سلسلة كتاب الجنوب
يصدرها
نادي الأدب بالمنيا
رئيس التحرير
أ.د. عبد الحميد ابراهيم

العدد السادس

مقالات في النقد الأدبي

الجـزء الأول

أ.د. عبد الحميد ابراهيم
عميد كلية الدراسات العربية

الطبعـة الثانيـة
١٤٠٨ - ١٩٨٨

١٤٠٩هـ ــ ١٩٨٨م

الاهـــداء . . .

إلى زوجتي العزيزة : ـ

أنت شاركتني هـذا الكـتاب ، قلقـا فعمـلا فوجـودا .

فليس عدلا أن أستأثر به لنفسي ، ولا أقـل من أن يكون اسـمك بجـوار اسـمي ...

بسم الله الرحمن الرحيم

* القصة عند العرب :

انطلق الاستعمار فى العصر الحديث يتسلط على شعوب الأرض ، معلنا أن الله قد انتدبه للنهوض بالبشرية وتعمير فاسدها .

وكان لابد أن ترادفه نظريات تؤيد وجهتــه ، فاندفــع بعض الباحثين يقسمون العالم الى أجناس ، فهذا جنس آرى ممتاز ، قد منحه الله الدهشة للعالم وأفاض عليه العاطفة المشبوبــة والخيــال الواسع ، فأخرج للإنسانية القصــص الرائع والمسرحيات المبتــكرة . وذاك جنس سامى لم يوسع الله عليه فحرمه الخيال المبتكر والعاطفــة الخلاقة ، فلم يبتكر قصة ولم يخلق مسرحية . يقول ارنست رينان : « والشعر العربى الذى تمثله القصيدة نابع عن احساس شخصى وعن حالة نفسية خاصة ، والأبطال فى هذا الشعر نفس منشئيه ، وهذه الصفة الشخصية التى نجدها فى الشعر العربى والشعر الاسرائيلى ، ترجع الى خصائص أخرى من خصائص النفس السامية ، وهى انعدام المخيلة الخــالقة ومن هنا لا نجــد عندهم أثراً للشــــعر القصصى أو التمثيلى » (١) .

والحق أن نظرية الجنس أو نظرية الحق الالهى ، التى تمنــح جنسا وتمنع آخرين ، يدحضها الواقــع العلمى ، وتبطلها الدراســة

---

* نشرت بمجلة الرسالة ١٧ شعبان ١٣٨٣ هـ (٢ — ١ — ١٩٦٤)

(١) انظر « فى الادب الحديث » للاستاذ عمر الدسوقى ج ١ ص ٣٣٨

المقارنة للحضارات الانسانية ، وينقدها كثير من المستشرقين المنصفون ، واخيرا يقضى عليها الواقع التاريخى للعرب •

فالواقع العامى لم يثبت فروقا فطرية بين شعوب الارض ، فالـكل لآدم والكل فى الهبات الانسانية سواء ، ففى المادة ٩ من « بيان عـن طبيعة الجنس والاختلافات الجنسية » الذى وضعه علماء الانثربولوجية وعلماء الوراثة بدار اليونسكو بباريس ، وقد نشر فى كتاب « ما هو الجنس » الذى ترجمه الدكتور يوسف أبو حجاج — جاء فى هذه المادة :

(ب) لا تكفل المعلومات العلمية المتوفرة أى أساس للاعتقـاد ، بـأن مجموعات النوع البشرى تختلف فى مقدرتها الفطـرية العقليـة والانفعالية •

(د) حدثت تغيرات اجتماعية هـائلة ، لم تكن مرتبطـة بتغييرات فى نوع الجنس ، وهكذا فان الدراسات التاريخية والاجتماعية ، تدعم الرأى القائل بأن الاختلافات الفطرية قليلة الأهمية فى تحـديد الفروق الاجتماعية والثقافية بين مختلف مجموعات الناس •

والدراسة المقارنـة للحضـارات تثبت أن الحضارة قسـمة بين شعوب الأرض ، فقد كانت الحضارة عند المصريين الفراعنة حضارة مادية ومعنوية ، شيدت الاهرام ، ونادت بالتوحيد • ثم انتقلت هذه الحضـارة الى اليونان ، وهنـاك من أثبت بأدلة يقينية أن اليونان فى دياناتهم وآدابهم تتلمذوا على المصريين القدماء ، وأثبت أن هوميروس فى الالياذة اقتبس بل اخذ كثيرا من القصص المصرية وادخلهـا فى ملحمته ، ومن هؤلاء فيكتور برارد الفرنسى مترجم الالياذة وشارحها • ثم كانت الحضارة الرومانية طبعة جديدة للحضارة الاغريقية • ثـم

تمثلت الحضارة العربية الاسلامية نتاج الحضارات السابقة ، فكانت خلقا جديدا • وأخيرا — وليس آخرا — جاء الدور عـلى الأوربيين فظهرت الحضارة المعاصرة ، التى ساهم فيها التراث الاغريقى كمـا ساهم فيها التراث العربى ، لأن الحضارة العربية كانت ولا تـزال الى حد ما قنطرة رئيسية بين الغرب والشرق ، فعبرها أخـذت طريقها الى أوربا الأعـداد والجيوب الهندسية والشطرنج من الهند ، والحرير والورق من الصين (١) •

على أن فريقا من المستشرقين المنصفين ، لم يسـلب العـرب حقوقهم الطبيعية ، فقد حاول المستشرق « جب » أن يظهر اثر الادب العربى فى الآداب الغربية ، وخاصة فى أدب القصة فى القرون الوسطى ، فوفق الى ذلك توفيقا كبيرا فى بحثه القيم فى « تراث الاسلام » (٢) •

ثم ان الواقع التاريخى يظهر أن العرب قـد عرفوا القصـة فى مختلف عصورهم ، وأنهم توصلوا الى انواع مختلفة مـن القصص وأفانين متنـوعة من الخيـال •

وربمـا أنكر المنكرون معرفة العرب للقصـة ، وفى ذهنهم ذلك القصص الفنية الحديثة ، الا أن القصـة بمعناها الفنى لم تعرف فى الادب الغـربى الا حديثا • فحين بشر « بو » بنظريته عن الوحدة فى القصة القصيرة لم تلق آراؤه آذانا صاغية الا بعد مرور أربعين سـنة •

---

(١) من مقال « لجورج سارتون » ترجمة الاستاذ عزت القرنى فى « المجلة » عدد يوليو ١٩٦٣ .

(٢) ترجمة لجنة الجامعيين لنشر العلم ، مصر ١٩٣٦ .

على أن القصة — بمعناها الواسع — عرفها العرب فى مختلف عصورهم ، فهناك مثلا أساطير كثيرة ترددت فى العصر الجاهلى ، كتلك الأساطير التى نسجت حول لقمان عاد . فقد تزوج نساء عدة كلهن خنه ، الامر الذى عقد نفسه نحو النساء ، وأخيرا تزوج جارية صغيرة لم تعرف الرجال ، ونقر لها بيتا فى سفح الجبل ، جعل له درجة بسلاسل ينزل بها ويصعد ، فاذا خرجت رفعت السلاسل . حتى عرض للجارية فتى من العماليق ، وتحايل حتى استطاع أن يصل اليها ، وانتهى الأمر بخيانة الجارية وانكشاف الأمر للقمان (١) .

ونزل القرآن بنحو خمسين قصة عبرة لأولى الألباب ، وقد أولع العرب بهذه القصص ، وانطلق المفسرون والقصاصون يرضون فيهم تلك العاطفة ، فأخذوا فى تفسير تلك القصص مستعينين بقصص أهل الكتاب .

وفى العهد الأموى كثر فى الحجاز نوع من القصص عبر خير تعبير عن الظروف السياسية والاجتماعية التى ابتلى بها الحجازيون فى ذلك الحين ، وهى تلك القصص التى نسجت حول العشاق ، ولا سيما العذريون منهم من أمثال المجنون وابن نريح وجميل . وهذا النوع أسميه « قصص العشاق النثرية » ، وقد اتخذتها موضوعا لتحضير رسالة الماجستير فى كلية دار العلوم .

وفى العصر العباسى حين انتشرت فلسفة مانى واباحية مزدك ، وسفر الفجور والظروف ، وطفح الشذوذ والانحراف ، شفت القصة

(١) انظر : « البيان والتبين » و « الحيوان » و « مجمع الامثال » و « المعمرين » و « خزانة الادب » و « مصارع العشاق » .. الخ

عن تلك الحالة الاجتماعية ، فظهرت ألوان من قصص الادب الصريح أو ما نسميه « الادب المكشوف » • ونظرة يسيرة الى أسماء بعض الكتب ، تكشف لنا عما تحتويه هذه الكتب ، ككتاب قصص النساء والباه ، وكتاب البغاء ولذاته ، وكتاب المخنث والفتاه التى عشقته •

وهكذا نجد أن القصة تواكب كل العصور العربية ، فالعرب لم يحرموا الخيال المبتكر فى أى عصر ، ولم يكن خيالهم ضيقا محدودا بل كان متنوعا واسعا • فالقصة اتخذت عندهم امشاجا مختلفة ، ولبست مسوحا متنوعة •فهناك القصة ذات الطابع الفلسفى ، كرسالة التوابع لابن شهيد ، التى يرى كثير من المستشرقين أنها ذات بذرة فنية مبكرة • وهناك القصص ذات الصبغة الحكائية ، كالحكايات الغنائية والحكايات الفخرية • وقد جمع الأستاذ محمد أحمد جاد المولى وزميلاه تلك القصص وضموها فى كتاب من أربعة أجزاء سموه « قصص العرب » • وهناك القصص ذات الصبغة الملحمية ، كقصة عنتره وسيف بن ذى يزن • وهناك القصص ذات الاتجاه الاجتماعى ، كالمقامات • وهناك القصص ذات المنحى الدينى والغاية الهادفة كقصص القرآن •

وبالرغم من كل هذا فان أدباء العرب أولعوا بالشعر ، وصرفوا اليه جل اهتمامهم ، وأشبع نقادهم فيهم تلك النزعة ، فطفقوا يتحدثون عن العروض والقافية ، ويؤلفون فى الموازنات والوساطة ، ويكتبون عن الشعراء وطبقاتهم ، « وكل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه فى معترف العادة ، ألا ترى أن الدر وهو أخو اللفظ ونسيبه ، اذا كان منثورا لم يؤمن عليه ولم ينتفع به •• فاذا نظم كان أصون له من الابتذال وأظهر لحسنه (١) •• » •

---

(١) العمدة لابن رشيق جـ ١ ص ٤ •

ولهذا لم يهتم أدباء العرب بالقصة اهتماما ملحوظا ، فانحصرت القصة الفلسفية فى فئة معينة • ولم يقصد من الحكايات الا التسلية وتزجية الوقت • واحتقروا قصص عنترة وأمثاله • وانحرفوا بالمقامات الى الماحكات اللفظية والاستعراضات اللغوية • وحشـوا القصص الدينى بالاسرائيليات والمبالغات • ولم يحاول نقادهم اثراء هذا الجانب ، أو توجيه الأدباء الى هذا المنحى فلم يتحدثوا حديثـا جديا واسـعا عن الفن القصصى وعناصره ، ولا عن القصاص وطبقاتهم • ومن أجل هذا لم تصبح القصـة عند العرب قالبا تقليديا يتوارثه الخلف عن السلف ، يفرغ فيه الادباء شحناتهم ، ويستعرض فيه النقاد قرائحهم — لم تصبح القصة قالبا تقليديا الا فى مطلع هذا القرن حين اتصلنا بالغرب ، واطلعنا على مظاهر القصة ، فانطلق الادباء يكتبون ، والنقاد يقيمون ، وتعددت المذاهب ، وتنوعت السبل ، حتى كادت القصة أن تطغى على الشـعر وتحجبـه •

وقد آن الأوان لكى يهتم نقادنا ويجد باحثونا ، فى الكشف عن هذا التراث المطمور ، والعناية بهذا الجانب المغمور ، حتى ندفع قالة المتقولين وارجاف المرجفين •



* السلبية والايجابية فى قصص العشق العربية .

تلعب المصاعب التى تقابلها شخصيات القصــــة دورا كبـــيرا فى بنائها ، وتتيح الفرصة للقاص لكى يرســـم شخصياته رسما أراد بـــه أن تكون الشخصية قوية صامدة تتحدى المصاعب وتقاوم العقبـــات ، أو رسما أراد به أن تكــون الشخصــية متهافتة خائرة تضعف أمــام المصاعب ، وتنهار أمام العقبات •

فأرنست همنجواى ، أراد فى قصــته « العجوز والبحــر » أن يرسم شخصية لعجوز تحدى البحر والعواصف والأمطار ، وهو يدافع عن سمكته الكبــيرة ، ويذود عنها حيوانات البحر ، حتى استطاع أن يصل الى المرفأ ، ولكن السمكة الكبيرة كانت قد تحولت الى هيكل عظمى فوضعت فى المرفأ ، يتعجب لها الناس ، وتذكر الأجيال صمود هذا العجوز وتحديه للمصاعب •

والبير كامى فى قصته « الغريب » أراد أن يصور شخصــية الانسان خلال الحرب العالمية الثانية ، الانسان الضائع الــذى لا تســنده قيم ولا عادات ، فقد كان ميرسول بطل القصة انســانا متهافتا ، شعاره « لا شىء يهم » ، يتساوى كل شىء أمام ناظريه فموت أمه لا يثــيره كثيرا ، بل ان جريمة القتل أمر عادى يدفع به

---

* نشرت بمجلة « الثقافة » (٣٠ مارس سنة ١٩٦٥) •

الى التوتر والضغط ، بل ان اعدامه أمر لا يباليه ، ولا يتمنى الا أن يحضر متفرجون كثيرون يوم تنفيذ الاعدام ، وان يستقبلوه بصيحات الكراهيـــة .

وخير الأدب هو الذى يغرس فى نفوسنا الاقدام ومقاومة الصعاب ومكافحة الحياة ، لا الأدب الذى يشجع فينا الميول الرخوة ويميت العزيمة المتطلعة ويخمد الطموح المتوثب .

وقد قرأت فى الأدب العربى القديم قصة رائعة ، أتمنى أن يتناولها الأدباء فيطوعوها لأفكار ترمز لصمود الانسان وتحديه للعقبات ، حتى يصل الى هدفه وغايته ، فقد كان الهميسع بن بكر جسورا لا يهاب امرا ، فخرج ومعه رجل عبسى واخر خزاعى ، حتى أتى بهما جبلا وعليه غابة فيها شعابين لا ترام « وكأن الجبال على أكتافهم عظمـــا وثقلا ودخلت قلوبهم وحشة عظيمة ، وسمعوا من داخل الكهف دويا عظيما وهيمنة » ، ولكن الخوف يغلب على أحدهم وهو العبسى ، فـــلا يستطيع الصمود فيرجع ، ويســـير الهميسع وصاحبه الخزاعى حينـــا « فاذا حيات يصفرن عن يمين وشمال ، ورياح تجرى عليهما من داخل الكهف » ، فلم يصبر الخزاعى وقصر نفسه فولى هاربا أيضا ، وحمل الهميسع نفسه على الاصعب كما يقول راوى القصة وسار فى طريقـــه وهـــو لا يبـــالى بالعقبـــات التى تعترضـــه ، ولا بأبيات الشـــعر التى يقرؤهـــا وفيـــها تحـــذير للداخـــــل ، ولا بالرعـــد ، ولا بالدوى ، ولا بالتنين الاحمر العينين ، ولا بالبكاء والحنين الذى يصدر من مداخل الكهف ، ولا بالاسد الضخم الذى لـــه دوى عظيم ، حتى وصل الى غرضه ونال المال والحكمة ، المال ممثلا فى الذهب والياقـــوت والدر والجوهر ، والحكمة ممثلة فى الالواح المكتوب عليها بالحمـــيرى

الحكم الخالدة والابيات التى تحوى سر الدهر وحكمته (أنظر القصة كاملة فى ملوك حمير ص ٦٦) .

وفى قصـص العشـق العربى يصادف البطل أنواعا من المصـاعب والمتاعب . التى قد تتمثل **فى العادات والتقاليد** التى تحول بينه وبين حبه ، كما فى قصة قيس الذى أحب ليلى ولما أراد أن يتزوجها رفض أبوها ، لان العرب لا تزوج بناتها ممن تغزل فيهن ، وأنشد الشعر قبل الخطبـة .

أو تتمثل فى الوشاة الذين ينقمون على المحب نعمة الحب ،فيوقعون بينه وبين محبوبته ، كما فى قصة مضاض ومى ، فقد كان كل منهمـا يحب الآخر ويعيشان فى سعادة ، أراد أن يتوجاها بالزواج . ووافـق أهلها على ذلك ، ولكن يتدخل واش خبيث يحب « ميا » وهى لا تلتفت اليه ، يسعى هذا الواشى الى مى ، ويخبرها أن مضاضا يحب أخرى ، ثم يضع الشعر على لسان مضاض يتغزل فيه بالحبيبة الأخرى ،فيقلب السعادة الى مأساة ، وتثور مى وأبوها لكرامتها ، ويحاول مضاض أن يصـلح الأمور ، لكن « ميا » فى ثورتها لا تلتفت اليه ، حتى ينتهى به الأمر الى الموت عطشا فى الصحراء ، وبعد موته تكشفت الحقيقة لمى ، فأصابهـا الهلع وامتنعت عن الماء ، حتى لحقت بحبيبها ودفنت بجانبه بين الدوحتين فى المكان الذى يسمى « مواطن الموت » .

وفى قصة يزيد بن الطثرية مع وحشية عقبة ، تتمثل **فى تلك الحروب** التى كانت بين جرم قبيلة وحشية وقشير قبيلة يزيد ، وزادها اشتعالا كسب يزيد فتى قشير الرهان وفشل مياد فتى جرم ، فقد استطاع يزيد أن يكسب قلوب الجرميات ، وأن يوقعهن فى حبائله ، بينما فشل ميـاد فى أن يجذب قلوب القشيريات ، فغضبت جرم وقالوا « انها مكيدة » وعادت بينهما الحروب .

والفقر يقف أحيانا عقبة فى تلك القصص كما فى قصة « عـروة وعفراء » ، فقد أحب عروة ابنة عمه عفراء التى مناه أبوها بها منذ أن كانا صغيرين ، ولكن أمها ترفض أن تزوجها منه لانها تريد لابنتهـا رجلا ذا مال وافر ، فينصحه عمه بأن يضرب فى الارض عسى أن يكسب مالا يستعين به على مهر عفراء ، فيخرج ملتمسا المال ، ولكن فى غيابه يهبط الى المدينة رجل ثرى من الشام يرى عفراء فتعجبه ، فيخطبها من أبيها الذى يعتذر متعللا بأنه قد سماها لابن أخ له ، ولكن الام تجد فى هذا الرجل فرصتها ، فتلح على زوجها حتى وافق على أن يزوج عفراء من هذا الشامى فرحل بها .

تلك هى أشهر المصاعب التى قابلت العاشق العربى ، ولكن للاسف كان العاشق يقف أمام هذه المصاعب سلبيا ، يقتنع فيه بالبكاء والنحيب والندم على ما فات ، ولا يهب فى أكثر الحالات فيثور على هذه المصاعب ويحاول تخطيها ، فقيس يبكى وينتحب أمام عادات قومه وتقاليدهم ، وينتهى به الامر الى الهيام فى الصحراء ، وابن الطثرية وينتهى به الحب الى العلة والمرض . ومضاض ينتهى به الامر الى الموت فى الصحراء . والمرض يلحق بعروة بن حزام وبعروة بن قيس وبقيس بن ذريح .

وهكذا نجد أن معظم أبطال العشق العربى سلبيون ، لا حول لهم ولا طول ، لا يحاولون أن يغيروا من المقادير شيئا ، وانما هو الاستسلام والخضوع للقوم أو للوالدين ، حتى القصص التى فيها شىء من المحاولة لم تكن تلك المحاولة من جانب العشاق ، بل كانت من الخارج كأن تكون من حاكم أو رجل له جاهه وقدره ، فنوفل بن مساحق يحاول أن يتغلب على المصاعب التى لقيت المجنون وان يستشفع له عند قومه ، ولكنـه فشل . والحسين رضى الله عنه يحاول أن يجمع بين ابن ذريح ولبنى حتى ينجح فى ذلك فيتزوجا ، ولكن ابن ذريح يستجيب لطاعة والديه فيطلق

لبنى ، ومن جديد يحاول الحسين وجماعة من أهل البيت أن يجمعوا بين قيس ولبنى •

ولهذا كان الصراع فى هذه الحكايات باهتا حائلا ، فلم تستغل مثلا المصاعب التى كانت بسبب العادات والتقاليد ، فنجد قصة لبطل ثورى يجمع الناس حوله ويحارب العادات والتقاليد المذمومة فينتصر عليها ، وينطلق الى عالم أرحب،ولم تستغل الحروب التى كانت بين جرم وقشير استغلالا حسنا ، يجعل من الممكن أن يعرف العالم قصـــة « يزيـــد ووحشية » قبل أن يعرف قصة « روميو وجولييت » ، التى اســتغل فيها شكسبير العداوة التى كانت بين قوم روميـــو وقوم جولييــت استغلالا أنتج لنـــا هذه الرائعة الخـــالدة •

ربما كان السبب فى هذه السلبية ، أن معظم هذه القصص ازدهر وكثر بين الحجازيين وفى العصر الاموى، والمؤرخون يكادون يجمعون على أن الحجاز تعرض لكثير من الاذى من الأمويين ، فقد انتقل مركز الحكم والنشاط من المدينة الى دمشق ، ولما حاول الحجازيون استرداد نفوذهم أصابهم الكثير من الاذى والمصاعب التى وصلت الى حد هدم الكعبــة واحراق ستورها ، ومما جعل الحجازيين يصابون باليأس والقنطـــوط والمرارة ، فانعكس هذا على الحكايات التى تداولتها ألســـنتهم ،واذا بالعاشق بطل هذه الحكايات انسان يائس قنوط ، يتحدث بمرارة • ولما شاعت هذه الحكايات بين الحجازيين وسارت على ألسنة الجـــوارى الفتيان — مما لا يتسع المقام للحديث عنه — أنشأ النـــاس حكايـــات على مثالها •

وظهرت هذه الرومانسية الشاكية فى انتاج بعض المعـــاصرين ، فالعاشق فى مترجمات المنفلوطى وفى كثير من مؤلفات محمد عبد الحليم عبد الله ، انسان يلجأ الى الدموع يبثها مصيره ومأساته •

على أننا اذا انتقلنا الى عالم السير الشعبية التى تخلصت من النظرة التاريخية ، فاننا نصادف أنموذجا طيبا للعاشق العربى الذى لا يكتفى بالسلبية المتقوقعة، وانما يتخلص منها الى خطوة ايجابية ، فيدافع عن حبه ويحاول تغيير ظروفه ، بل ويدفعه الحب الى حياة أسمى وارقى .
وهذا يدل على أن روح هذا الشعب العربى روح أصيلة رصينة، لاتخمدها قسوة الظروف ، ولا تطمسها أنانية بعض الافراد ، بل تعبر عن نفسها بطريقة ايجابية فعالة ، ففى سـيرة الاميرة ذات الهمة نلتقى بقصة غرامية بطلاها « ليلى والصحصاح » لا يقتنع بهذا الموقف الذى وقفه مجنون ليلى ، بل يتطور بشخصيته ويجعل من حبه دافعا لأن يتغلب على واقعه ، فيخطو خطوة ايجابية اذ « خلا فى بعض الايام بنفسه وقال : مالى أرى جسدى يذوب ذوب الرصاص فلم لا أسرع الى الخلاص من ضيق الأنفاس فالى متى أكون فى موضع لا أقدر فيه على ليلى ولا أنظر اليها وأنا ما فى عيب الا فقرى ، ومالى الا أخرج عن أرض بنى كلاب واتغرب فان غيابى وحضورى سواء ، ومالى ألا اهج فى البرارى والقفاز» وبالفعل يسير فى البلاد طالبا الغنى والثراء يدفعه الحب الى اتيان المعجزات والى الوصول الى المجد ، بل يصل به الامر الى حب الفضائل او كما يقول عن نفسه « ولقد سلوت حب ليلى باصطناع المعروف واغاثة الملهوف » .

وفى هذه السيرة نلتقى بقصة أخرى هى قصة « لبنى وغانم » ، وهى تشبه فى بدايتها قصة «عفراء وعروة» ، فغانم مثل عروة ينشأ مع ابنة عمه فيحبها وتحبه ، ويعده عمه بالزواج ، ثم يخرج تحقيقا لرغبة عمه الى كسب المال ، وينتهز عمه فرصة غيابه فيزوج لبنى ابنته من رجل ثرى ، وبعد أن يعود غانم ويسمع بذلك لا يقف موقفا سلبيا ، بل يدافع عن حبه فيتنكر فى ثياب راع ويدخل على لبنى فى خيمتها فتثب اليه ،

فيعترفان بحبهما ، ثم يحملها خلفه على فرسه ، ولكن القوم ينتبهـون فيحيطون بغذائم ، ويدور بينهم قتال يتكاثرون فيه على غانم، فيأسرونه، فتصيح لبنى وفى يدها سيف أبتر وهى تقول « وحق الركن والحجر لئن لم تطلقوا ابن عمى لاحطن هذا السيف فى بطنى أخرجه من ظهرى » .
على أن الاقدار تسوق الصحصاح لانقاذ غانم من بين أيدى القوم ، وهنا يصبح الصحصاح وغانم قوة واحدة ويتعاونان فى كثير من المواقف التى ذكرتها السيرة .

وهكذا تعتبر هذه السيرة الشعبية عن العربى الاصيل ، الذى يجابه ظروفه ويدافع عن حبه ، ويحاول أن يغير من واقعـة . وبذلك تتضح صورة العربى بعيـدة عن تلك الصورة المهزوزه التى شوهتها الظروف وطمستها القسوة .



* أوبرات عربية

من المؤسف أن الفن العربى جدب فى هذا الجانب الذى يتميز بالخيال الساذج الجذاب ، ويتخذ من الموسيقى الراقية والكلمة المختارة والقصة الساذجة والرقص التعبيرى والملابس الزاهية المختلفة والالقاء الخاص ، أداة لخلق جو يسبح فيه السامع والمشاهد ويؤثر عليه تأثيراً له طعم من نوع خاص .

وآن الاوان لجذب جماهير المثقفين للتعلق بهذا النوع من الخيال الراقى ، وقد قام الدكتور ابراهيم رفعت بمحاولة طيبة اذ ترجم أوبرا « لاترافياتا » التى وضع موسيقاها « فردى » ، وقد عرضت بدار الاوبرا بالقاهرة خلال شهرى مايو ويونية سنة ١٩٦٤ ، وأثبتت صلاحية اللغة العربية لهذا النوع من الفن الراقى ، وقالت عنها الدكتورة سمحة الخولى : هذه التجربة الناجحة قد بددت الشكوك والمخاوف التى كانت دائما تحيط بفكرة ترجمة « الاوبرا » ، ودلت على أن اللغة العربية لغة مرنة ، تصلح للغناء الاوبرالى ، وأنه ليس هناك أى تعارض أساسى بين النطق العربى ومخارج الحروف العربية وبين طرق الغناء الفنية التى يدرب على أساسها المغنون والمغنيات فى كل مكان (أنظر مجلة « المجلة » عدد يونية ٦٤) .

وقد أتيح لى مشاهدة هذه الابرا ، ومع أنى عشت فيها لحظات

(*) نشرت بمجلة الرسالة ١١ جمادى الاولى سنة ١٣٨٤ هـ (١٩٦٤/٩/١٧) .

خيالية ممتعة ، الا انني وجدت صعوبة كبيرة في تبين مخارج الحروف ، فقد كانت الكلمات تنطق نطقا ممطوطا ممدودا ، وأحيانا تلقى عليها نغمة وجو غريب • ثم أتيح لي سماع هذه الاوبرا من الراديو وهي تؤدي بلغتها الاصلية ، فتكشف لي السبب في هذا النطق الذي يؤديه المغنون والمغنيات وفي هذه النغمة الاجنبية وذلك الجو الغريب ، فقد رأيت تشابها كبيرا في الالقاء وفي مخارج الحروف وفي النغمة العامة وفي الجو النطقي ، بين تلك الاوبرا وهي تؤدى بالحروف العربية ، وبينها وهي تلقى باللغة الاجنبية ، مما جعلني أكتشف أن المغنين والمغنيات كانوا يؤدون النص العربي وفي ذهنهم الاصل الاجنبي ، فخرج النص العربي وعليه ظلال من الاصل الاجنبي ، وأصبح شبيها بذلك الرجل الذي يلبس عباءة في شوارع باريس ، فليس يكفي أن تكون الحروف عربية ، بل يجب أن تعرب الالقاء والنبرة والنغمة وغير ذلك مما هو معروف في علم الاصوات •

ولعل هذا يجعلنا نطمع في خطوة أبعد من الاوبرا المترجمة ، ونفكر في وضع أوبرات عربية نابعة من البيئة العربية ، وملتصقة بوجدان العربي ، وقريبة الى تكوينه النفسي ومزاجه التاريخي •

والتراث العربي يكمن أن نجد فيه خامة صلحة لان تستوحي منه هو أيضا أوبرا عربية خالصة ، جنبا الى جنب مع الاوبرا المترجمة ، أو الاوبرا التي تتخذ ميدانها بلدا حبيبا الينا •

واذا كان الدكتور طه حسين قد وجد في قصة وضاح اليمن مع أم البنين تربة صالحة لانشاء أوبرا موسيقية (أنظر حديث الاربعاء ٢٩٣/١) ، فان هناك أمثلة كثيرة فيها «جينات» — اذا سمح لنا علماء الاحياء باستعارة هذه الكلمة — يمكن أن تحتضن حتى يكون منها أوبرا رائعة •

فقصة ذلك العاشق المنكود الحظ الذى هوى جارية وركب الصعاب وتحدى العقبات فى سبيل حبه ، فكان يأتى اليها فى الليل وهى نائمة فيوقظها ، فيصيبها الهلع وتقول له « يا فاسق ، انصرف والا والله ايقظت اخوتى فقاموا اليك فقتلوك » فيجيبها « والله للموت على أهون مما أنا فيه ، ولكن أعطنى يدك أضعها على فؤادى ، وانصرف » وفى الليلة القابلة يقول لها : « لك الله على ان امكنتنى من شفتيك ارتشفها أن أنصرف ، ثم لا أعود اليك ٠٠ » ومازال بها حتى وقع فى نفسها مثل النار على حد قول أبى مسكين ٠

ويحس به أهل الحى ، فيتوعدونه ليلته ، ولكن الحبيبة ترسل اليه « أن القوم يأتونك الليلة فالحذر » وفى الليلة الموعودة ينتظر العاشق القوم على مرقب ، ومعه قوسه وأسهمه وكان أحد الرماة ، ولكن القدر يخلق مأساة عنيفة فقد أصاب الحى مطر ، والمطر حادث سعيد فى حياة أهل البادية اذ يحمل اليها الخير والرفاهية ، ولذلك ألهاهم عن صاحبنا العاشق ، وينصرف الليل الا أقله ويذهب السحاب ويطلع القمر وتغرى تلك الطبيعة الضاحكة وذلك الضباب المنتشر وهذه الفرحة التى تعقب المطر ، صاحبتنا بالخروج الى عاشقها ، فخرجت وقد أصابها الندى فنشرت شعرها ، فيراها العاشق من بعيد وهو على مرقبة ، فيظن أنها ممن يطلبه، فرمى قلبها بسهمه فغلفه، وينحدر من مركبه فاذا هوبالجارية متضمخة بدمها ، فجعل يبكى وينشد شعرا ويقول :

نعب الغراب بما كرهت ولا ازالة للقدر
تبكى ، وأنت قتلتها فاصبر ، والا فانتحر

ثم وجأ نفسه بمشاقصة حتى مات ، وجاء الحى فوجدوهما ميتين فدفنوهما فى قبر واحد ٠

هذه القصة (١) بما فيها من دراما عنيفة ، ومن عواطف فياضة ، ومن تدخل للقدر فظيع ، ومن رسم لمناظر طبيعية ، ومن نهاية حزينة مؤلمة ، ومن خضوع أهل الحى اخيرا للعواطف فقد أسفوا لنهاية هذين العاشقين وجمعوهما بعد الموت فى قبر واحد يكفرون بذلك عن الحيلولة بينهما فى الحياة — هذه القصة بما حملت من تلك البذور صالحة لبناء « أوبرا » موسيقية •

وقصة شبيهة بهذه تحمل من الامكانيات الفنية ما يتيح بناء أوبرا عربية خالصة ، وهى قصة ذلك العاشق الذى أحب ابنــة عمه ، ولكن أباها رفض أن يزوجه منها وزوجهــا من غــيره ، فخرج من ماله كله وتنكر فى ثياب راع وجعل يرعى لزوج حبيبته وكانت حبيبته تأتى اليه ليلا وتراه ، وفى ليلة تأخرت عن موعدها فجعل يتقلقل ويقوم ويقعد وينشد الاشعار ، وخشى أن يكون هناك مكروه قد عرض لابنة عمــه وهى فى طريقها اليه ، فجعل يبحث عنها ، ثم عاد وعلى يديــه شىء محمول وقد علا شهيقه ونحيبه ، واذا هى ابنة عمه قد اعترضها سبع فأكلها ، ثم وضعها وانصرف ، وأقبل ورأس الاسد على يده ، فوضعه وجعل ينكت على أسنانه وهو يقول :

ألا أيهــا الليث المضر بنفســه هبلت ، لقد جرت يداك لك الشرا

أخلفتنى فــردا ، وحيــدا مدلها وصيرت آفاق البــلاد لهــا قبرا

أأصبح دهــرا ، خاننى بفراقها معاذ الهى ، أن أكون لها بـــرا

---

(١) أنظر القصة كاملة فى مصارع العشاق ص ٢٤٩ •

ثم أوصاه أن يلفه واياها فى هذا الثوب ، وأن يدفنهما فى هــذا المكان ، ويكتب على قبرهما هذا الشعر •

كنا على ظهرها ، والدهر فى مهل والعيش يجمعنا ، والدار والوطن
ففرق الدهر بالتصريف ، الفتنـــا فاليوم يجمعنا فى بطنهـــا ، الكفن

ثم اتكأ على سيفه فخرج من ظهره فسقط ميتا •

هذه القصة (١) بما فيها من ســـذاجة وبساطة ، ومن خيال طريف ومن شعر سهل ميسور ، ومن نهاية حزينة فيها اخلاص ووفاء — مادة طيبة لان يتناولها الموهوبون فيخرجون منها عملا خياليا حيا •

والباحث عن أمثلة أخرى لن يعدم نماذج فيها ماء الحيـــاة الذى يحتاج الى تحريك ودفع ، وكل مانحتاجه هو البدء فى اثراء هذا الجانب، بدءا يتواكب فيه الاقتباس من التراث الانسانى مع استيحاء الـــتراث القومى •

★★★

(١) أنظرها فى : ١ — الموشى ١/٨٣/٢ — مصارع العشاق ص ٢٢٩.

* المرأة فى قصص القران

الحقيقة التى لا تتكر أن الاسلام قد أنصف المرأة لم ينصفها فى جانب واحد وكفى ، وانما انصفها فى جوانب عديدة .. الامر الذى يدل على أنه ليست مجرد عناية بالمرأة فحسب ، وانما هى ثورة تتناول جميع الجوانب وتلمس جميع الاوضاع .

من ناحية المعامـلات التى حث عليها ، وأنصـفها من نواح عـدة تستطيع أن تراجعها فى الكتب الكثيرة التى ألفت حول هذا الموضوع .

ولكنه أنصـفها من جانب آخر هو أهـم الجوانب دلالة على صدق هذه الثورة ، انه الجـانب الادبى .. انه شخصية المـرأة فى قصص القرآن .

لقد تحدث الباحثون عن النـواحى الكثيرة المـدهشة التى نهض فيها الاسلام بالمرأة ، ولكنهم للاسف أغفلوا هذا الجانب .

وظهـور هـذا الجـانب فى القصـص القـرآنى ، يدل على أن الاعتراف بشخصـية المرأة أمر يسرى فى عـروق الاسـلام ويختلط بحنايـاه ، . . فكثـير من الدعـوات دعت فى قـوانينها

---

* نشرت بمجلة « منبر الاسلام » ، ربيع الآخـر سـنة ١٣٨٤ هـ (اغسطس ١٩٦٤) .

البارزة الى احترام المـرأة ، ولكـن هذه الدعـوة لـم تنعكس على نتاجها الادبى ولم يكن لهـا رد فعـل فى آثارهـا الفنية ، ولـكن الاسلام طابق بين دعـوته وبين نتاجـه الادبى ، ولـم تحـدث تلك الهـوة التى كثيرا ما تلاحظ بين الثـورات وبين نتاجها الادبى ، ليتخلف الادب عن مواكبة الركب الثورى •

والمتصفح لقصص القرآن يلاحظ ان ابراز شخصية المرأة يبدو فى جانبين : الجانب الذى يتحدث عن المرأة كشخصية مستقلة ، لها دورها الفعال وأثرها الواضح • والجانب الذى يعبر عن أدق مشـاعر المرأة ويشف عن نفسيتها وعن كل ما فيها من جوانب وزوايا •

والايمان بشخصية المرأة يبدو واضحا فى القصص القرآنى ، حتى ان القرآن لا يجد غضاضة فى أن يسمى سورة كاملة باسم امرأة هى « مريم » ، ويتغاضى عن أسماء كثيرة وشهيرة وردت فى تلك القصة من أمثال ابنها عيسى ، وزكريا خـال مريم ، وابنه يحيى وأبى الانبيـاء ابراهيم ••• عليهم السلام •

والايمان بأن المرأة تساوى أخاها الرجل يظهر فى قصة البشريـة الاولى ، فحواء خلقت من آدم وسكنا معا الجنة ، وكان خطاب الله لهما بألا يقربا الشجرة واحدا • لم يخاطب آدم ليبلغ حواء وإنما جمعهما فى ألف واحدة هى ألف التثنية دلالة على أنهما شىء واحد يمتزجان فيصيران كالالف الواحدة ، ودلالة على أن حواء مسئولة مسئولية زوجها ، فهى تقاسمه المسئولية وتتحمل معه التكليف • ثم كانت الخطيئة الاولى ولم

يذكر القرآن — كما ذكرت التوراة — أن حواء هى التى بدأت بالخطيئة ثم أغرت رجلها ، بل جعل الخطيئة مشتركة بينهما « فأكلا منها فبـدت لهما سوءاتهما » ، ان الخطيئة منهمـا سـواء ، كما أن المسئولية عليها سـواء .

وبذلك خلص القرآن المرأة من الوصمة التى لحقتها منذ قديم ، من أيام الاساطير الاغريقية التى ترى أن المرأة هى سبب الآلام والاحزان فى العالم ، فأسطورة « بندورا » تزعم أن الناس كانوا يعيشـون فى أفراح لا يعرفون الالم ولا يذوقون الحزن ، ولكن كان لبندورا هذا زوج أودعته الآلهة صندوقا وأمرته ألا يفتحه ، وقد إثار هذا الصندوق فضول المرة فأغرت زوجها بفتحه ، فانطلقت منه الحشرات وعم الظلام ، ومنذ تلك اللحظة ابتلى الناس بالآلام والاحزان . والفكرة نفسها تجدها فى التوراة ، فسفر التكوين يذكر فى الاصحاح الثالث أن حواء هى سبب الخطيئة وهى التى دفعت رجلها الى الخطيئة ، وبذلك دمغت المـرأة بالخطيئة وأصبح الناس يضيقون بها وبما سببته . وكثيرا ما تجد تلك العبارة تتردد على ألسنة الناس « ايه لولا حواء » .

بيد أن القرآن لم يجار هذه الفكرة ، بل أنقذ القرآن المرأة من فكرة إستولت على الناس لألاف السنين وحررها من تلك النظرة الجائـرة ، فجعل الخطيئة منها ومن زوجها ، وجعل المسئولية عليها وعلى رجلها . وأنظر الى القرآن حين يتحدث الى آدم وزوجته ، أو حين يتحدث عنهما فإنه يتحدث وكأنه يتحدث الى شىء واحد « فكلا من حيث شـئتما ولا تقربا هذه الشجرة » ثم « فوسوس لهما الشيطان ليبدى لهما ما ووری عنهما من سوءاتهما ، وقاسمها إنى لكما من الناصحين » ، وحين

تتم الفعلة فإنها تتم منهما « فلما ذاقا الشجرة وبدت لهما سوءاتهما » ، وحين يوجه الله العتاب لا يوجهه الى واحد منهما بل يوجه اليهما معا « وناداهما ربهما ألم أنهكما عن تلكما الشجرة ، وأقل لكما ان الشيطان لكما عدو مبين » وحين يتوب آدم وحواء ويعترفان بالخطيئة فإن الله يتحدث عن ذلك بلسان واحد « قالا ربنا ظلمنا أنفسنا » .

وتبدو المساواة مرة أخرى فى تلك اللمحة القرآنية الرائعة . فابراهيم وزوجه قد بلغا من الكبر عتيا ، وقد أراد الله أن يبشرها بغلام حليم ، وتتكرر قصة البشارة فى القرآن أكثر من مرة ، مرة يبشر فيها ابراهيم « فبشرناه بغلام حليم » وأخرى تبشر فيها زوجه «فبشرناها بإسحاق » وتكرار تلك الواقعة بهاتين الصورتين لا يدل — كما ذكر الدكتور محمد أحمد خلف الله — على أن القرآن فى قصصه يلجأ الى نوع من الحرية الفنية فى تناوله مسائل التاريخ اذ لا يتقيد بالحقيقة التاريخية وإنما يستبيح لنفسه ما يستبيحه أى فنان فى صوغ قصة تاريخية .. بل ان هذا التكرار يدل على نظرة القرآن الى المرأة وزوجها وعلى أنهما شىء واحد . فاسحاق ابنهما ، فلتسند البشارة مرة الى الاب ، ومرة الى الام لا فرق فى ذلك ولا اختلاف فى الحقيقة بين الروايتين وهما سواء فى هذا الموضوع . ان بشارة ابراهيم بشارة لزوجه وان بشارة امرأته بشارة له ، فليس هناك — أولا — ذلك الروح الذى يريد أن يفرق بين الرجل وزوجه وتجعل من تلك القصة واقعتين مختلفتين ، وليس هناك — ثانيا ذلك الاتجاه الذى ينكر شخصية المرأة ويخفيها وراء كل الاحداث ، حتى ولو كان لها جانب كبير فى خلق تلك الاحداث وصنعها .

ولا يقف الامر عند حد المساواة ، بل ان للمرأة شخصية تستقل فى بعض الاحيان عن شخصية زوجها ، ففى بعض القصص القرآنى تبرز لنا

المرأة شخصية لا تسير في ركاب زوجها ولا تنساق في تياره ، بل لهـا شخصيتها المستقلة التى تحرص عليها وتؤمن بها ، ولها مبادئهـا التى تعتنقها وتدافع عنها ، فقد ضرب الله مثلا للذين آمنوا امرأة فرعـون اذ انها لم تنسق فى تيار زوجها ولم تجرفها حياته فصنعت لها حياة خاصة بها ، وانظر الى القرآن يحكى ذلك « ضرب الله مثل للذين آمنوا امرأة فرعون ، اذ قالت : رب ابن لى عندك بيتا فى الجنة ونجنى من فرعـون وعمله ونجنى من القوم الظالمين » .

وفى مقابل ذلك يضرب الله مثلا للذين كفروا امرأة نوح وامرأة لوط ، فقد بدا لكل واحدة منهما أن تشذ عن مبادىء زوجها والا تسـايره فى دعوته ، « فخانتاهما فلم يغنيا عنهما من الله شيئا ، وقيل ادخلا النار مع الداخلين » .

وفى سورة النمل تبدو لنا المرأة شخصية عظيمة ، فهى تملك قوما أولى قوة وأولى بأس شديد ولها عرش عظيـم ، وهى تتصف بروح الديمقراطية والشورى ، فما ان يلقى الهدهد اليها كتاب سليمان حتى جمعت قومها وقالت لهم : « يا أيها الملأ افتونى فى أمرى ما كنت قاطعة أمرا حتى تشهدون » ، وهى تتصف بالذكاء وسداد العقل فلم تندفع مع قومها حين ألقى اليها الكتاب فتعلن الحرب على سليمان ، قالت قولـة تدل على معرفة بمن يحيطون بها « ان الملوك اذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة وكذلك يفعلون » ولعلها كانت تعـرف امـر سليمان الذى سخر له الجن والريح وتعرف ماله من صـولة وجولة فلجأت الى الملاطفة والملاينة « وانى مرسلة اليهم بهدية فناظرة بم يرجع المرسلون » .

وتلعب المرأة فى قصة يوسف دورا خطيرا ، اذ كان لها فى حيـاة هذا النبى أثر كبير ، فحين لم تصل الى رغبتها ولم يحقق لها يوسف

امنيتها لم تقف سلبية ، وانما صاحت بأسلوب يدل على التصميم والتهديد « ولئن لم يفعل ما آمره ليسجنن وليكونن من الصاغرين » ، وفعلا تم لها ما أرادت فقد استطاعت بما وهبته من أسلحة أن تلقى به فى السجن بضع سنين فهنا جانب من امرأة شريرة ولكن لا تبدو فيه المرأة سلبية أو باهتة وانما تسعى الى غرضها وتدافع عنه .

وفى تلك القصص لا تجد المرأة عيبا فى أن تشير الى عواطفها وأن تلمح الى رغبتها ، فحين رغبت فتاة مدين فى موسى عليه السلام لمحت الى أبيها فقالت « يا أبت استأجره ان خير من استأجرت القوى الامين» ولا غضاضة فى أن يسعى الاب الى تحقيق رغبة ابنته فاذا بأبيها يقول لموسى عقب الآية السابقة « يا موسى انى أريد أن أنكحك احدى ابنتى هاتين» ، ان القرآن بتلك اللمحة العجيبة يسبق الانسانية بقرون كثيرة فقد كان لا يسمح للمرأة — حتى وقت متأخر — بأن تعبر عن عواطفها وتلمح الى رغبتها ، وكان ولى أمرها يجد ذلك رجسا واثما كبيرا تستحق المرأة بسببه العقاب والزجر .

وهكذا نجد شخصية المرأة بارزة فى القصص القرآنى ومن أجل هذا أقف مترددا امام رأى الدكتور خلف الله فى ان شخصية المرأة لم تلعب دورا رئيسيا فى القصص القرآنى ، وأن القرآن أراد ان يساير البيئة العربية فجعل المرأة فى قصصه تابعة للرجل ولم يذكر اسمها صراحة — مستثنيا مريم — وانما كنى عنها فى معظم الحالات ملتصقة بالرجل كامرأة العزيز وامرأة فرعون .. الخ .

أقف مترددا لأننى رأيت مما سبق ان المرأة كانت تلعب دورا رئيسيا فى بعض القصص القرآنى ، وما دور بلقيس او امرأة العزيز بدور ثانوى ، بل هو دور ترتكز عليه كل القصة ، ولم تكن المرأة تابعة

للرجل ، نقول هذا وفى حسباننا قصة امرأة فرعون وامرأة لوط مع أزواجهن ، فلم ينسقن فى تيار أزواجهن ، بل صنعن لانفسهم حياة خاصة بهن ، ومن أين لنا أن المرأة فى البيئة العربية كانت تابعة للرجل وتؤدى الادوار الثانوية ؟ ان التاريخ يشهد أن المرأة فى العصر الجاهلى كانت لها أدوار بارزة ، فرقاش قادت قبيلة طىء فى غزواتها ، وبهية بنت أوس الطائى رفضت أن يدخل بها زوجها الحارث بن عوف حتى يصلح بين عبس وذبيان ، وقد انتسب بعض الشعراء الى أمهاتهم مثل : شبيب بن البرصاء ، وابن ميادة والسليك بن السلكة ، بل انتسب بعض القبائل الى الام مثل بجيلة وخندق وههية ... الخ .

وجانب آخر يتحدث فيه القرآن عن مشاعر المرأة ويبرز نفسيتها ويتخذ لذلك ألوانا عديدة ونماذج مختلفة .

فقصة يوسف تفصح عن نفسية المرأة كل الافصاح ، فهى تتحدث عن تحكم الغرائز فى المرأة وتغلب عاطفتها على الواجب ، فما ان أعجبت امرأة العزيز بيوسف حتى راودته عن نفسه «وغلقت الأبواب وقالت هيت لك » وتنسيها تلك العاطفة كل شىء فتهدد يوسف وتصرخ « لئن لم يفعل ما آمره ليسجنن وليكوننن من الصاغرين» وما ان تحس بافتضاح أمرها واشتهار حالها حتى تلجأ الى الخداع وخلق المؤامرات والقاء التهم على الغير ، فامرأة العزيز حين وجدت سيدها لدى الباب وخشيت من افتضاح حالها ، لجأت الى تلك الاكذوبة « ما جزاء من أراد بأهلك سوءا إلا أن يسجن أو عذاب أليم » ، وليس هناك اعرف من نفسية المرأة من امرأة مثلها فكعادة النساء كثر اللغط بينهن فى المدينة عن سوء سيرة امرأة العزيز ، وأنها تراود فتاها عن نفسه فأرادت أن تمتحنهن وأن تبين لهن أن الضعف طبيعة فى بنات جنسها « فأرسلت

اليهن واعتدت لهن متكأ » ، ثم جعلت يوسف يبرز لهن فقدت أعصابهن وتملكهن الضعف النسوى ، عند ذلك صرخت فيهن امرأة العزيز « ذلكن الذى لمتننى فيه » •

وفى قصة **بلقيس مع سليمان** لمحات تنبىء عن نفسية المرأة ، فتلك الملكة ذات العرش العظيم والتى لها قوم أولو قوة وأولو بأس شديد ، يجيئها أمر سليمان الى الدخول فى طاعته والاذعان لأمره ، فلم يتملكها العناد ، بل لجأت الى الذكاء السنوى وعملت على استمالة سليمان بالملاطفة والملاينة فأرسلت اليه بهدية ثم زارته • وتنتهى تلك القصة بقول بلقيس«انى ظلمت نفسى وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين » فما أقوى الافصاح فى تلك العبارة ، انها ظلمت نفسها فى تلك الفترة التى لم تتبع فيها مبادىء سليمان ولم تخضع فيها تحت امرة رجل ، انها ظلمت نفسها بالرغم مما لها من ملك عظيم وقوم مطيعين ، انها ظلمت نفسها وطبيعتها وفطرتها ، وأنك لتحس بالأنوثة الخالدة فى قولها « أسلمت مع سليمان » انها التبعية للرجل والفناء فى شخصيته •

وفى قصة **موسى** تبرز لنا حواء الخالدة ، ان المثل الفرنسى يقول أن المرأة هى التى تختار رجلها فى الوقت الذى يحس فيه الرجل انه هو الذى يختار ، ولا شك فى أن موسى قد وقع فى قلب فتاة من فتاتى مدين ، فلا يبعد أن تكون تلك الفتاة قد زينت لأبيها أن يستدعى موسى ، وأن يشكره جزاء سقايته لهما ، فيستجيب الأب ويأتى موسى وتقول الفتاة لأبيها بعبارات فيها خجل العذارى يا أبت استأجره ان خير من استأجرت القوى الأمين » ، وهذا الشيخ الكبير الذى أذكت الحوادث من حسه يفطن الى رغبة إبنته فيحاول أن

يترجم لموسى تلك الرغبة فيقول « انى أريد أن أنكحك احدى ابنتى هاتين » ، وبذلك يتم للمراة اختيار رجلها وتحقيق رغبتها •

وفى تلك القصة يبدو لنا جانب آخر من نفسية المرأة ••• انها المرأة الأم •

فحين تودع أم موسى وليدها فى اليم ، يطير لبها ويتملكها الفزع والاضطراب ، ويصور القرآن تلك الحالة بأسلوب صادق دقيق « وأصبح فؤاد أم موسى فارغا ان كادت لتبدى به لــولا أن ربطنا على قلبها » •• انها الأمومة قد تملكتها فلم تطــق الانتظار بل امرت أخته أن تتبعه وان تطمئن عليه « وقالت لأخته قصيه » •• وانى لانظر الى الفرح والسرور وقد عاد لها قرة عينها وحقق الله وعده « فرددناه الى أمه كى تقر عينها ولا تحزن » •

وفى سورة مريم تبدو لك المرأة فى هلعها ورعبها •• انه جانــب آخر من المرأة ، انها المرأة الشريفة التى تحرص عــلى ســمعتها وتصون شرفها وقد فوجئت بما يهددها فى أعز شىء تحرص عليه •• انها مريم وقد انتبذت من أهلها مكانا شرقيا •• وبينما هى فى خلوتها تنظر فترى أمامها بشرا سويا فيتملكها الرعب والفزع وتصيح صيحة عذراء مستنكرة « انى أعوذ بالرحمن منــك » ، ومــا ان تمر تلك المفاجـــأة حتى يفاجئهـــا مفاجأة ثانية أقسى وأمر ، أذ تسمع لهــذا الماثل أمامها يقول لها « انما أنا رسول ربك لأهب لك غلاما زكيا » غـــلام ، مولــود •• ابــن ، انها تستنكر هذا •• « أنــى يــكون لى غلام ولم يمسسنى بشر ولم أك بغيا » ، وتحمل مريم ، ويجــىء وقت المخاض ، وأنى لاستشعر أحاسيس تلك المرأة ، وقد انتبذت من أهلها مكانا للتبتل والعبادة ، وقد أوشك أمرهــا أن يفتضح ، ان تلك

المرأة الشريفة تتمنى لنفسها المــوت والعدم « فأجــاءها المخاض الى جذع النخلة قالت يا ليتني مت قبــل هذا وكنت نســيا منســيا » ، ويحيط الأمر بمريم وتكثر الاتهامات والشائعات ، فلا ترى مريم أفضل من تلوذ بالصمت ، ولتترك الأمر لله يدبره كيف يشاء •

وهكذا نجد للمرأة فى القصص القرآنى مكانا فســيحا ، فبعض القصص يفسح للمرأة دورا خطــيرا •• وبعضها يعبر عن أحاســيس المرأة وأدق شعورها •

ولا غرو فقد أعاد الإسلام للمرأة اعتبارها ، على انها انسان يحس ويشـــعر •

★★★

* مصر فى القصص المقدسة .

اذا رحنا نتبين صورة مصر — فى العهد القديم — فانها تبدو وكأنها واحة خضراء وسط صحراء مقفرة ، حباها الله من فيض خيره وافاض عليها من واسع رزقه ، مما يجعلها أهلا لأن تقرن بجنة الرب ، وأن تصبح مثلا أعلى للصورة التى ينبغى أن يكون عليها العمران ، فقد وصف لوط الأرض التى ارتحل اليها بعد النزاع بين رعاته رعاة ابرام بأن جميعها سقى كجنة الرب كأرض مصر (سفر التكوين الاصحاح ١٢/) •

وهذه الصورة تعكس ما كانت عليه مصر من حضارة وتقدم — بفضل موقعها الاستراتيجى وبفضل نيلها الخالد — جعلها تمثل بين العالم القديم جنة الرب التى يهـاجر اليهـا النـاس كلما حزبهم أمر أو عضهم جوع ، وقلعة النضـال التى يأوى اليها الثائرون كما مسهم اضطهاد أو نالهم ظلم •

وليست هذه الصورة من وحى عاطفتى لهذا البلد الجميـل الذى درجت على أرضـه ، بل هى صـورة منتزعة من وثائـق تاريخيـة ، فاذا كانت هذه الوثائق فى يد أعداء طبعوا على التشـويه والتحريف ، وليس من مصلحتهم أن تشيع هـذه الصـورة الجميلة بين الناس ، واذا أضيفت الى هـذه الوثائق وثائق أخرى تداولت بين النـاس واتفقت مع الوثائق الاولى على ملامح هذه الصورة على الرغم من أنها

---

* منبر الاسلام (فبراير ١٩٦٦) .

اختلفت معها فى أمور كثيرة وجوهرية — فاذا كان هذا وذاك فأنه يدل على أن هذه الصورة من الامور الحتمية التاريخية التى لا تصــدر عن عاطفة ولا تحمس •

وأعنى بالوثائق قصص التوراة •• وقصص القرآن •••

والذى جعل هذه الصورة تسلم من الطمس والخــدش فى قصص التوراة وتخلص من بين أيدى قــوم تكرر منهم المسخ والتشــويه ، ان التوراة لم ترسم هذه الصــورة رسما مباشرا صريحا ، فلم تقل مثلا ان مصر جنة خضراء يتفيؤها المضطرون او أنها درع صلب يحتمى بها الثائرون ، لم تقل هذا وانما هى اللمحات التى يقتنصها الباحث والومضات التى يتنبه اليها المدقق ، فقصص التوراة تذكر احداثا ؛ ومن خلال تلك الاحداث تستطيع ان تقع على المعالم التى تحدد هذه الصورة — وهذه اللمحات وتلك الومضات اصــدق فى الاشــــارة الى الحقيقة من التصريح المباشر الذى قد يكون عرضة للتعمل والتقلــب والزيف ، اذ ان هذه اللمحات اشبه بفلتات اللسان واشارات اللاوعى التى يستطيع عالم النفس الذكى ان يتبطن ما وراءها ، حتى يصل الى الحقيقة المستترة •

فمن خلال قصص التوراة ، تستطيع ان تلمح خطــا يــدل على الحضارة المصرية ويصور منعه المصريين من الناحية الحربية وتفوقهم فى العدد والعدد ، فمثلا يتحدث سفر الخروج عن موكب فرعــون الــذى خرج وراء موسى فيقول « واخذ ستماية مركبة منتخبة وسائر مركبات مصر وجنودا مركبية على جميعها » (الاصحاح ٤/١) • وتلمح فى هذه القصص عظمة ملوك مصر وبطشهم بمن جاورهم ، فما إكــثر الاحداث التى تذكر عن استيلاء ملوك مصر على اورشليم وفرضــهم

الضريبة على اهلها وتحكمهم فيهم ، فمرة يخلعون ملــكا ومرة يقيمون ملكا ، فسفر الملوك الأول يتحــدث عن سيشق ملك مصر الذى صــعد عهد حيعام بن سليمان الى أورشــليم ، واخــذ كل شىء حتى اتراس الذهب التى عملها سليمان (الاصحاح /٤) • وسفر الملوك الثــانى يذكر أن فرعون نحو قتل يوشيا ودفنه فى أورشليم وقــد ملك الشعب (اليهود) ابنه يهواحاز ، فأسره فرعون أيضـــا ، وغرم الارض بمائة وزنة من الذهب ، وأقام مقامه يهو يأقايم ابن يوشيا الذى قوم الارض وطالب الشعب بدفع الفضة والذهب لفرعون (الاصحاح /٢٣) •

وخط آخر تستطيع أن تلمحه فى تلك القصــص ، خط ينبت الورق الاخضر ويصور الثمر الطيب ، ويرسم مصر جنة ريانة يشــقها النيل فتبدو آية تجذب العــيون وتشــد الابصار ، فما أكثر حديث هذه القصص عن خيرات مصر ونعمها ، وعن الهجرات التى تتدفق اليها هرباً من الجوع والقحط ، فسفر التكوين يذكر انحدار ابرام ولوط الى مصر بسبب الجوع ، فأصبح «ابرام غنيا جدا فى المواشى والفضة والذهب» (الاصحاح /١٣) ، وصار للوط غنم وبقر وخيام (الاصحاح /١٣) ، حتى ضاقت بهما وبرعاتهما الارض فتفرق كل الى وجهة • ويتحدث هذا السفر أيضا عن الازمة التى طحنت الناس ، وكيف سلمت مصر منهــا وأصبحت قبلة للجائعين ، فقد لجأ اليها الكنعانيون لما مسهم الضر ، فاستقبلهم يوسف وصــنع لاخوته الطعــام (الاصــحاح /٤٣) وتستشف فى سفر الخروج سماحة المصريين وطيبة قلوبهــم وحسن نياتهم ، فحين خرج بنو اسرائيل من مصر استعاروا من المصريــين أمتعة فضة أمتعة ذهب وثيابا ، وأعطى الرب نعمــة للشعب فى عيون المصريين حتى أعاروهم فسلبوا المصريين (الاصحاح / ١٢) •

ولهذا ارتبط بنو اسرائيل بتلك الارض الخيرة السمحة ، فحين

خرج بهم موسى الى فلسطين ، كانوا يتمنون الرجوع الى مصر ولو عملوا فيها خدما (سفر الخروج الاصحاح /١٤) ، وكانت أحـلامهم تعود بهم الى قدور اللحم التى كانوا يتمتعون بها فى مصر (سـفر الخروج الاصحاح / ١٦) ، والى السمك والقثاء والبطيخ والكرات (سفر العدد ، الاصحاح /١١) .

وخط آخر يبرز مصر قلعة للنضال ، وملجأ للثائرين ، ومـلاذا للمضطهدين ، اذ تستطيع أن تقتنص فى هذه القصص الاحداث التى تذكر هرب الثوار والمضطهدين الى مصر وعياذتهم بها ، فسفر الملوك الثانى يتحدث عن هرب الشعب صغيره وكبيره الى مصر بعد سـقوط أورشليم فى يد ملك بابل (الاصحاح /٢٥) ، وسفر المـلوك الاول يتحدث عن هدد الارومى الذى هرب الى مصر فى عهد داود هـو وعبيده ، واتصل بفرعون وتزوج أخت امرأته ، وظل عنده حتى سمع بموت داود وتولية سليمان ، فانطلق ليحارب سليمان ، وحين أراد سليمان أن يقتل يربعام فر أيضا الى مصر ومكث بها ، حتى استدعاه جميع أسراره بعد وفاة سليمان وتولية ابيه رحبعام ، فـذهب وكل جماعته وثاروا على رحبعام الذى لم يبق معه الا سبط واحد .

فاذا ما جئنا الى قصص القرآن ، فأننا نلاحظ ما يبـرز هذه الصورة ويظهرها ، ونجد أن قصص القرآن تتفق مع التوراة على معالم هذه الصورة ، وبالرغم من أن القرآن جبه اليهود فى أمور كثـيرة وجوهرية .

فالخط الاول يظهر فى قصة فرعون وموسى ، ففرعون ملك مصر تجرى من تحته الانهار ، وقد أشار موسى الى هذا الملك والزينة فقال

مخاطباً ربه « ربنا انك آتيت فرعون وملأه زينة وأمـــوالا فى الحياة الدنيا » ، وقد أشار القرآن الى ما لمصر من ملك لا يضارعه ملك فقال على لســـان مصرى آمن بموسى « يا قوم لكم اليوم ظاهـــرين فى الارض » •

والخط الآخر يمكن أن تلتمسه فى سورة يوسف ، فقد أصـــاب الارض عام فيه يغاث الناس وفيـــه يعصرون ، وبقيت خزائن الارض فى مصر عامرة بسنابل القمح ، فأقبل الناس الى مصر — ذلك البلـــد الطيب — يلتمسون فيها الخيرات والنعم يدفعون بذلك القحط والجهد ، أو على حد تعبير اخوة يوسف : « يا أيها العزيز مسنا وأهلنا الضر وجئنا ببضاعة مزجاة فأوف لنا الكيل وتصدق علينا ان الله يجـــزى المتصـــدقين » •



* رسالة الغفران بين العقل والخيال .

تخيل أبو العلاء — فى القسم الاول من هذه الرسالة — ان ابن القارح قد دخل الجنة ، ثم قام بنزهة بها التقى فيها بعديد من الشعراء واللغويين والنحويين — اسلاميين أو جاهليين — فجعل يذاكرهم الشعر ويناقشهم فى اللغة والنحو ويقص عليهم ويقصون عليه قصة دخولهم الجنة، وسبب المغفرة لهم ، ثم سار الى جنة العفاريت فالتقى بالجن واستمع الى أشعارهم وأخبارهم ، ثم ذهب الى الجحيم فالتقى بفريق من الشعراء الجاهليين والاسلاميين ، ثم عاد مرة أخرى الى الفردوس فالتقى بآدم عليه السلام ، وتحدث مع الحية «ذات الصفا» والتقى بحوريته ، ثم مر بأبيات صغيرة ليس لها سموق أبيات الجنة ، واذا هى « جنة الرجز » ، فيلتقى بالرجاز ويقول رأيه فيهم ويأخذ معهم أطراف الحديث .

وهذه الرحلة أخذت أسلوب القص والخيال ، وهى ثرية بتصوير الشخصيات ، وبرسم المواقف الحية ، وبنثر الصور الطريفة ، والفكاهات الخفيفة ، والحوار الذى يدل على ثراء ملكة خيال أبى العلاء .

وهذه الطريقة فى الكتابة تقوم دليلا على قدرة العقل العربى على القص والاطناب ، وتصوير الشخصيات والمواقف ، وعلى دحض الآراء التى قالها ارنست رينان ومن تبعه من المستعربين والعرب ،

بل يبدو من رسالة الغفران ان ميل العرب الى القص والمنادمة ميل أصيل ، فابن القارح حين يستقر به الامر فى الجنة يصطفى له ندماء من أدباء الفردوس ، كأخى ثمالة ، وأخى دوس ، ويونس بن حبيب الضبى ، وابن مسعدة المجاشعى وغيرهم ، فكان أبو عبيدة يذاكرهم بوقائع العرب ، ومقاتل الفرسان ، وحين التقى ابن القارح بزهير بن أبى سلمى دعاه الى المنادمة « فيجده من ظراف الندماء فسأله عن أخبار القدماء » .

ميل العرب — فيما يبدو — الى القصص .. ميل أصيل ، بسبب الفراغ الذى كان يتيح لهم حلقات من السمر حول النار وجوار الخيمة ، يتذاكرون الاخبار ، ويقصون الوقائع .

وكل ما هناك ان هذه النوادر قد ضاع كثير منها ، لانها لم تدون ، أو لانها ضاعت مع تلك الكتب الكثيرة التى حدثنا انها ضاعت ، أو أن ما بقى من هذه الاخبار لم يجد العناية الكافية ، إذ طغى عليها الشعر .

يبدأ ابن القارح نزهته فى الجنة على نجيب يملع بين كثبان العنبر ، ثم يرفع صوته متمثلا بأبيات للاعشى ، واذا بهاتف يهتف متسائلا عن الذى ينشد شعره ، واذ بالأعشى يلتقى بابن القارح فيقص عليه قصة دخوله الى الجنة ، ويبدأ بعد ذلك التقاء ابن القارح بالشعراء واللغويين ومحادثتهم ، ثم يصطفى من بينهم عدى بن زيد ، فيركبان فرسين من خيل الجنة للقنص ، ويسيران فى الجنة يتحادثان مع وحوشها وحيواناتها حتى يلتقيا بأبى ذؤيب الهزلى يحتلب ناقة فى اناء من ذهب ، فيدهشا من ذلك مع وجود أنهار من لبن ، فيقول لهما « لا بأس انما خطر لى ذلك مثلما خطر لكما القنص » . ولعله بذلك يشير الى لذة العمل والسعادة التى يستشعرها المرء والتى

لا يحرم منها أهل الجنة ، ثم يمضى فى لقاءاته مع الشعراء واللغويين ، حتى يلتقى بعوران قيس فيقص على احدهم قصة دخوله الجنة ويصور لنا فى هذه القصة موقف الحساب الذى طال ، وجعل ابن القـــارح يستشفع بآل البيت حتى امكنه أن يدخل الجنة •

وهنا نرى انه لم يبدأ هذه الرحلـة بالترتيب الزمنى ، فيذكـر موقف الحساب وما جرى فيه لابن القارح من حوادث حـدثت له أو أحدثها حتى استطاع دخول الجنة ، وانما بدأها متخيلا أن ابن القارح فى الجنة ، ثم يأتى ذكر الموقف والحساب عرضا ، ثم يبـدأ فى سرد الاحداث على هيئة ذكريات •

ثم بعد أن يكمل ابن القارح رحلته فى الجنة ، يبدو له أن يذهب الى الجحيم فيقوم برحلة الى هناك بعد أن يمر بجنة العفاريت •

وفى الجحيم يلتقى بطائفة كبـيرة من الشـعراء الكبار ، كبشار وامرىء القيس وعنترة وعلقمة ، وطرفة والاخطل ، وتأبط شر •• الخ

ونلاحظ أن الشـعراء الـذين التقى بهم فى الجحيم أكـثر من الشـعراء الذين التقى بهم فى الجنة ، وهـم فى الوقت نفسه فطاحل الشعراء ومن أشهرهم ، وكأن أبا العلاء يومىء بذلك ، الى أن خاصة الشعراء وأشهرهم ، هم الذين يدخلون الجحيم • وكأن الجنة قد اعدت للطغام من الشعراء ، فابن القارح يرثى لحال عنترة ويقول « لقد شق على دخول مثلك الى الجحيم » • وشعراء الجحيم كانوا يحسون أنهم أسمى من غيرهم ولكن الحظوظ خانتهم • يقـول طرفة « وددت أنى لم أطق مصراعا ودخلت الجنة مع الهمج والطغام » ، ويقـول أوس ابن حجر : « ولقد دخل الجنة من هو شر منى ولكن المغفـرة أرزاق كأنها النشب فى الدار العاجلة » •

ويحتوى هذا الخيال الكلى للرحلة على صور جزئية حية ومتحركة

مثــــــل : صورة المشاجرة فى الجنة بين الجعدى والأعشى ، صورها أبو العــلاء تصويرا رائعا ، فكان كل من الرجلين يدافع عن مذهبه ، ويفضل نفسه على صاحبه ، وكان أبو العلاء محايدا فى ايراد الحوار بين القرمين ، ثم ينتهى هــذا الموقف بختام طــريف يثــير الضحــك فقد تدخل ابن القــارح بين الخصمين واقترح ان يأخــذ أبو ليــلى (الجعدى) واحدة من الجوارى اللواتى حولهن الله عن خلق الاوز ، فيعلق لبيد بن ربيعة على هذا الاقتراح « ان أخذ ابو ليلى قينة وأخذ غيره مثلها ، أليس ينتشر خبرها فى الجنة فلا يؤمن أن يسمى فاعلــو غيره مثلها ، أليس ينتشر خبرها فى الجنة فلا يؤمن أن يسمى فاعلو ذلك أزواج الأوز » •

وصورة الموقف الذى ضاق به ابن القارح ، فذهب يلتمس النجاة بالشفاعة والتوسل لدى فاطمة عليها السلام ، ثم تعلق بركاب أخيها ابراهيم وهم ذاهبون الى النبى عليــه الصلاة والسلام على خيل تطير فى الهواء فأذن له النبى ﷺ فى الدخول ، ولكن كان لابد من عبــور الصراط ، وهنا يصور أبو العلاء عبور الصراط تصويرا متحركا طريفا ، فابن القارح لم يستطع أن يمسك نفسه على الصراط ، فأمرت فاطمــة احدى جواريها أن تسنده ، فجعلت تمارسه وهو يتساقط عن يمــين وشمال ، وهنا يقترح ابن القارح على الجارية أمرا مضــحكا ، فيقول لها : ان اردت سلامتى فاستعملى معى قول القائل فى الدار العاجلة :

ست ان أعيادك أمرى   فاحمــــلينى زقفونــــــة

فتسأله عن زقفونة هذه فيقول لها : أن يطرح الانسان يديه على كتفى الآخر ويمسك بيديه ويحمله وبطنه الى ظهره •

وصورة المأدبة فى الجنة صورة خيالية رائعة ، اذ يبدو له أن يقيم مأدبة على غرار مآدب الدار العاجلة ، واذا بأرحاء تنشأ على الكوثر تجعجع لطحن بر الجنة ، واذا بيوت فيها أحجار من جواهر الجنة تديرها جمال وأينق وصنوف من البغال والبقر، ثم جاء طهاة حلب لاقامة المائدة ، ثم افترق الغلمان لاحضار المدعوين ، فلا يتركون شاعرا ولا عالما ولا مناديا الا أحضروه ، ويعقد بعد الاكل مجلس انس وغناء يحضره من فى الجنة من المغنين والمغنيات ، ثم ينشىء الله شجرة من الجوز فتزهر لوقتها ثم تنتفض عددا لا يحصيه الا الله سبحانه ، وتنشق كل واحد منه عن أربع جوار يرقن الرائين ويرقصن على أبيات للخليل ، ويعبر طاووس من طواويس الجنة فيشتهيه أبو عبيدة مصوصا ، فيكون كذلك فى صحفة من الذهب ، فاذا قضى منه الوطر انضمت عظامه بعضها الى بعض ، ثم تصير طاووسا كما بدأ •

ومن امتع الصور التى تثير الجاذبية ابليس وهو فى الجحيم ، وما أجمل الحوار الذى دار بينه وبين ابن القارح والذى يكشف عن خبث ابليس ودخيلته•فمثلا يمضى ابن القارح مع أهل الجحيم يوبخهم ويقرعهم ، واذا ابليس — كما هو شأنه — يتدخل ويثير الزبانية فيقول «ما رأيت أعجز منكم اخوان مالك، ألا تسمعون هذا المتكلم بما لا يعنيه، فلو أن فيكم صاحب نجدة قوية لوثب وثبة حتى يلحق به فيجذبه الى سقر» •

وغير ذلك من صور طريفة كصور حيوانات الجنة وطيورها ، التى تتكلم وتتحدث وتنتقل من هيئة الى أخرى •

والخيال فى رسالة الغفران خيال استطرادى مسترسل ، يأخذ فى تفصيل الصورة وتقليب جوانبها ، فمثلا يذكر أن الله غرس

فى الجنة شجرا لذيذ الاجتناء ، ثم يستطرد فى وصف الجنة وما فيها من ولدان مخلدين وأنهار مختلفة الطعوم وندامى ظرفاء .. الخ .

وربما كان لعاهة أبى العلاء أثر فى تقليب الصور وتفصيل جوانبها ، فهو يستعيض عن واقعه والمشاركة فيه بالصورة الخيالية ، يعيش فيها ، ويمتع نفســه ويرضى رغباته ، ولهذا نجد تفصيلا لذيذا فى كثير من المتع الحسية التى حرم أو حرم نفسه منها ، كالمآدب ورقص الحــور ومجالس الانس والغناء ولحم الطير وطعم اللبن .. الخ .

والى جانب الخيال الخصب الخلاق يطالعنا عقل أبى العلا فى كثير من الآراء التى يعالجها بعقل علمى ، وفى كثير من النقد والسخرية بذوق وتمرس ، وفى كثير من الحفظ والرواية التى تدل على سعه ذاكرته .

فابن القارح مثلا يسأل تأبط شر عن نكاح الغيلان ، فيجيبه « لقد كنا فى الجاهلية نتقول ونتخرص ، فما جــاءك مما ينكــره المعقول ، فانه من الأكاذيب ، والزمن كله على سجية واحدة ، فالذى شاهده معد ابن عدنان كالذى شاهده آخر ولد آدم » ، وعن الشعر المنسوب الى آدم يأخذ أبو العلاء فى تفنيد هذا بعقلية علمية تحليلية ، ويحدث هذا أيضا بالنسبة للمسمطات المنسوبة لامرىء القيس ، فهو ينفيها عــن امرىء القيس بنظرة واسعة تمتــد الى شعر امــرىء القيس الــذى لا يتناسب وضعف هذه المسمطات .

ويسخر أبو العلاء فى اكثر من موقف من اللغويين ، ويعيب عليهم نسطهم وشقشقتهم فى كثــير من الامور ، وقــد شغلوا ابن القــارح بسفسطتهم حتى ضاع صك التوبة وجعل يلومهم على هذه الضــجة

« يا قوم ان هذه أمور هينة فلا تعنتوا هذا الشيخ فانه ما سفك لكم دما ، ولا احتجن عنكم مالا فتفرقوا عنه » .

ويبدو أن أبا العــلا وهــو الشاعر الكبير ، كان يضيق بكثير من شعراء عصره ، وقد حملت رسالة الغفران رأيه فى الشعراء والسخرية منهم فى أكثر من موطن ، وقد حــاول ابن القارح أن يتوسل بالشــعر فى دخول الجنة فلم يوفق ، جاء الى رضوان فمدحه بأبيات من الشعر فقال له « انك لغبين الرأى ، اتأمل أن آذن لك بغير اذن من رب العزة هيهات هيهات ، فجاء الى خازن آخر هو زفر فمدحه بأبيات من الشعر ، فرد عليه بأن الشعر قرآن ابليس المارد ولا ينفق على الملائكة ، وانما هو للجان ، علموه ولد ادم وأن القريض نفثة ابليس اللعين فى أقليم العرب فتعلمه .. نساء ورجال » ، ثم جاء الى حمزة ، وهو يطمع أن يجد عنده من القبول والرضى ما لم يجده عند هذين الملكين ، فمدحه بأبيات ، واذا بحمزة يقبل عليه ويزجره عن المدح .. الخ ..

ولعل أبا العلاء أراد أن يفرج عنه ما تضيق به نفسه الكبيرة من صنيع كثير من شعراء عصره ، الذين يتخذون من الشعر وسيلة للتقرب من الملوك والتزلف للرؤساء .

على ان من الانصاف أن نذكر أن أبا العــلاء حين كان يضع شعرا على لسان شخصية من شخصياته كان يطب لهذا الامر ويحتال له حتى يأتى شعره موافقا لنفسية الشخصية التى قيل على لسانها ، واقــرأ القصيدة الطريفة التى قالها على لسان أبى هــورش الخيتعور أحــد بنى الشيصان ، وهو يحكى قصة افساده منذ نــوح وموسى وأبى ساسان وبهرام جور حتى تاب الله عليه — اقرأ هذه القصيدة ، فسترى

فيها الكثير من الحركة والنشاط ، والطرافة والظرف ، مما يجعلها موائمة لأن تقال على لسان جنى من بنى الشيصان •

وغير ذلك من آراء لأبى العلاء عن المرأة وعن الزجر •• ومن افكار وتأملات فلسفية •

هذه اشارات سريعة وعاجلة الى هـذا التراث الضخم ، الذى يقوم شاهدا على التزاوج الناجح ، بين قوتين تتكاملان : قوة الخيال الخصب ، وقوة العقل الرصين ، فى صورة يسعد بها الخيال ، ويرضى عنها العقل •



* مفتاح النفسية اليهودية ١ .

التاريخ يعيد نفســه :

لا تصدق هذه الجملة على قوم بقدر ما تصدق على اليهود ، فالجملة هنا أشبه بالقانون الحتمى ، الذى تكونــه المشــاهد المحسة والتجــارب المتكررة .

هؤلاء القوم يعيدون أنفسهم على مر التاريخ ، فكل جيل يأتى طبعة جديدة للجيل الذى سبقه ، لا يختلف عنه الا بمقدار ما تختلف الطبعة الجديدة لكتاب قديم ، فقد تزيد بعض التفصيلات أو تتوسع فى بعض الشروح ، ولكن روح الكتاب مازال كما هو ، والهيكل العــام لا يزال كما هو .

ولا عجب ، فهم « جنس مقفل » لا يسمح للدماء الغريبة أن تتسلل اليه ، ولذلك انتقلت صفاته من جيل الى جيل ، دون أن يخالطها عنصر من غريب أو تتشربها ميزة من أجنبى .

ومفتاح نفسية اليهود — الذى أشبه بمفتاح المدينة الكبير يسلمه حاكــم المدينــة **السابق الى الحاكم الذى يليه — يتلخص فى جملة واحدة وهى « الاحساس بالهوان »** .

---

(١) نشرت بمجلة الرسالة ، ٢٢ رمضان سنة ١٣٨٣ هـ . (٦ — ٢ — ١٩٦٤) .

وهذا الاحساس تصدقه البيئة الطبيعية ، والظروف الاجتماعية ، ويصدقه أيضا التاريخ البشرى ، وأيضا الكتب التى فى أيدى اليهود ، والتى لم تقصد التنبيه الى هذا الاحساس أو اللفت الى تلك النفسية ، وانما هى اللمحات التى تقتنص والاشارات التى وراء السطور ، والتى لها من الدلالة الصادقة أكثر مما يكون للكلام المقصود والفكرة المرادة • ويصدقه أيضا الكتب التى تتحدث عنهم ، والتى قد تنازعهم فى كثير من الامور ، ولكنها تتفق على هذه الصفة • واتفاقها هذا دليل على صدقها ، وعلى أنها أمر بلغ من الشيوع حدا ، يتفق عليه أصحاب الشىء ••• ومن هم بعيدون عن هذا الشىء •

وهذا الاحساس هو المنبع الذى تتفرع منه جميع الجداول ، أو المصب الذى تصب فيه جميع الروافد ، فمهما تنوعت صفات اليهود ، أو اختلفت خصائصهم ، الا أنه يمكن ردها الى هذا المنبع واعادتها الى هذا المصب •

فهذا الاحساس بالهوان قد عقد نفوسهم وحفر فيها مسارب ومغاور ، فلن تستطيع أن تجد لديهم الصراحة أو تلتمس عندهم الوضوح ، ولن تركن اليهم فى وعد أو تعتمد عليهم فى أمر وانما تجد عندهم اللف والدوران والتلكؤ على الحجج والمعاذير ، والاعتماد على أوهى الاساليب وأدنى العلل • وهذا الاحساس لم يغذ فيهم تلك الطاقة الروحية الكبيرة التى تعتمد على أمر وراء الحس وتثق فى شىء وراء المشاهد ، وانما لهم طبيعة منهارة لابد أن تستند على أمر مادى وتتعلق بشىء مشاهد ، مهما بلغ هذا الامر من الضآلة ومهما كان من التفاهة •

وهذا الاحساس جعلهم يلتمسون مناطق القوة فى مصادر أخرى ويفتشون عنها فى أمور ثانية • فهم قوم قد برعوا فى التجارة وادارة

الشئون المالية والمعرفة بالاحوال الاقتصادية ، فما ان يحلوا ببلد حتى يحاولوا جهدهم على أن يضعوا أيديهم على شئونها المالية ، ويتحكموا فى مواردها الاقتصادية •

وهذا الاحساس قد غرس فى نفوسهم الجبن والضعف ، فليست لديهم قدرة على مناوأة العدو ولا رغبة فى التمرد على الظلم ، وفيهم مما فى الجبان من صفات ، فهم لا يستمعون لامر أو يخضعون لميثاق الا تحت القوة والتهديد ، كنفوس الاطفال التى تخضع لعامل الترغيب والترهيب • وهم متى تمكنوا من انسان — ولو كان من جنسهم — فانهم يذيقونه الحسرة والالم •

وهذا الاحساس غرس فيهم صفات الصبر والاحتمال ، ففيهم قوة عجيبة على الاحتمال ، وطاقات مدهشة على الصبر ، وقدرة مرنة على ابتلاع الظلم وامتصاص الذل ، لم تتهيأ لاى شعب غيرهم ، ولم توجد لدى قوم آخرين • تماما كنفوس النساء فى العصور الغابرة حيث استهلكها الذل وأفسدها الهوان •

وغالبا ما نجد الشخص الذى يحس بالهوان فى أعماقه وبالذلة فى لا وعيه ، أن يلجأ الى الاستعاضة عن ذلك ، فيتعلق بالأوهام ، ويتمسح بالاحلام ، فيوحى الى نفسه انه أفضل خلق الله وأحسن العالمين ، واذا سألته عن الاسباب والمؤهلات فلن تجد عنده سببا منطقيا ، الا أنه أهل لذلك ومستحق له ، وكفى هذا غناء عن غيره من الاسباب • وكذلك يفعل اليهود ، فهم شعب الله المختار والا ثيرون لدى الاله ، لا لسبب الا لانهم أبناء اسرائيل وكفى •

انهم بصفاتهم تلك التى تفرعت عن الهوان ، جنس تميز عن غيرهم ويكاد يكون نسيجا وحده بين الاجناس البشرية : وحق هذا التصوير

الادبى الرائع الذى يصوره القرآن « فلما عتوا عما نهوا عنه ، قلنا لهم كونوا قردة خاسئين » ففيهم من صفات الجنس « القردى » الكثير ، فيهم لف القرود وبهلوانيتهم ، وفيهم صبر القرود واحتمالهم ، وفيهم نفخة القرود حين تمثل قدامك هيئة السلطان ... ألخ .

هذا كلام لا ألقيه فى الهواء بل هو أشبه — كما قلت — بالقوانين العلمية ، والتى تجمع على صحتها حوادث التاريخ ، وتصدقها الكتب التى تمجد اليهود ، والكتب التى تتحدث عن اليهود .

فاليهود قوم نشئوا فى جنوب بلاد العرب من الشرق ويدل استعمالهم للحمار كوسيلة للانتقال تلتمس عند المسافات القريبة التى لا تحتاج الى صبر الجمل ولا قوة احتماله ، على أنهم قد نشئوا فى تخوم الصحراء ، لم يتوغلوا فى البادية ، ولم يتفرغوا للاقامة فى الحاضرة ، ونشأتهم بين البادية والحاضرة فرضت عليهم أن يقوموا بأعمال السمسرة والوساطة بين البادية والحاضرة ، يسمسرون لدى أهل البادية بما يحتاجونه من الحاضرة ، ويتوسطون لدى أهل الحاضرة بما يتطلبونه من البادية .

ومهنة السمسرة تفرض على أصحابها التزلف والخضوع والمحايلة والمكر وعدم الاستمساك بالعهود ، فهم قوم نشئوا بين بين مذبذبين لا الى هؤلاء ولا الى هؤلاء ، فهم أمام أهل البادية يحسون بالهوان لانهم ليسوا بدوا خلصا ، وهم أمام أهل الحاضرة يحسون بالهوان لانهم ليسوا حضرا خلصا .

يضاف إذن الى حتمية التاريخ وكتب الاولين ، حتمية البيئة الطبيعية وفرضية الظروف الاجتماعية .

بقى أن نلتمس صدق هذا من كتب اليهود وفى مقدمتها التوراة ، ثم من الكتب التى تحدثت عن اليهود وفى مقدمتها قصص القرآن .

أما القصص القرآنية فانها تفصح عن عقدة هؤلاء القوم وهى الاحساس بالهوان ، فقد ضربت عليهم الذلة والمسكنة ، فلذلك لم يمكنهم الارتفاع الى مستوى التجربة التى أرادها لهم موسى ولم يطيقوا ضريبة الحياة الكريمة ، لذلك تمنوا أن يستبدلوا الحياة الادنى وما فيها من بقل وقثاء بحياة الخير وما فيها من مسئولية وخير معنوى ، فقالوا « يا موسى لن نصبر على طعام واحد فادع لنا ربك يخرج لنا مما تنبت الارض من بقلها وقثائها وفومها وعدسها وبصلها أتستبدلون الذى هو أدنى بالذى هو خير اهبطوا مصرا فان لكم ما سألتم وضربت عليهم الذلة والمسكنة » . وفى سورة أخرى أن مثل هؤلاء مثل انسان أراد الله ان يرفع من نفسه ويعلى من وجدانه ، ولكن قد هبطت به طبيعته وانخفضت به نفسه فأخلد الى الارض واتبع هواه وما ركب فيه من تخاذل وانهيار لا يجعلانه أهلا لتحمل مسئولية ، بل أن المسئولية لا تغير من حاله شيئا ، فمثله كمثل الكلب ان تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث « واتل عليهم نبأ الذى آتيناه آياتنا فأنسلخ منها ، فأتبعه الشيطان فكان من الغاوين . ولو شئنا لرفعناه بها ، ولكنه أخلد الى الأرض واتبع هواه ، فمثله كمثل الكلب ، ان تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث » .

ويبدو لك فى القصص القرآنى ضعف أنفسهم ، وحبها للارتخاء والتواكل ، وميلها للتقاعس والقعود ، واستهانتهم بأنفسهم وذلهم لغيرهم ، فحين أمرهم موسى أن يدخلوا الارض المقدسة « قالوا يا موسى ان فيها قوما جبارين . وانا لن ندخلها حتى يخرجوا منها ، فان

يخرجوا منها فإنا داخلون • قال رجلان من الذين يخافون ، أنعم الله عليهما ، ادخلوا عليهم الباب ، فإذا دخلتموه فانكم غالبون ، وعلى الله فتوكلوا ان كنتم مؤمنين • قالوا يا موسى إنا لن ندخلها أبدا ما داموا فيها ، فاذهب أنت وربك فقاتلا انا ها هنا قاعدون » وانظر الى هـذه الكلمات التى تكشف خبيئتهم ، والى التعبير « أن فيها قوما جبارين »، ثم الى التعبير « انا لن ندخلها أبدا ما داموا فيها » على الرغم من أنها الارض التى وعدهم بها موسى ، وعلى الرغم من تأكيـدات الذين يخافون الله وقولهم « ادخلوا عليهم الباب ، فاذا دخلتموه فانكـم غالبون ، وعلى الله فتوكلوا » ، وانظر الى تخاذلهم وطرحهم للمبادىء فى سهولة فى قولهم « اذهب أنت وربك » ، فكأن الرب فى تلك اللحظة الحرجة هو رب موسى فقط ، وليس هو رب بنى اسرائيل الذين يزعمون أنهم شعب الله المختار •

وعادة أن النفوس الضعيفة المريضة لا تقبل الاوامر عن اقتناع داخلى أو انبعاث ضـميرى ، وانما تتلقى الاوامر تحت ضغط القـوة ووقع التهديد ، فهى لم تصل الى مرحلة النضج التى تخاطب فيـها الضمير وتخضع فيها للمنطق ، بل وقفت عند فترة المراهقة التى تخضع للترغيب والترهيب ، ولذلك كما فى القصص القرآنية حـين أخـذ الله ميثاقهم ، أخذه تحت ظروف القوة والتهديد « واذ نتقنا الجبل فوقهم كأنه ظلة وظنوا أنه واقع بهم ، خذوا ما آتيناكم بقوة » •

وضعف نفوسهم يظهر متى ما اتيحت لهم فرصة ، فاذا وقـع انسان تحت أيديهم ولو كان من المقربين ، فان عقدهم تطفح ويحاولون أن ينهشوه • يصور هذا القصص القرآنى حين يذكر استفرادهـم لهارون بعد غياب موسى ، فحين استضعفوه لم يرحموه ، فانظر الى

شكاية هارون لاخيه موسى ، من صنيع هؤلاء « قـــال يا ابن أم ان القوم استضعفونى وكادوا يقتلوننى ، فلا تشـــمت بى الاعـــداء ، ولا تجعلنى مع القوم الظالمين » .

وتتحدث القصص القرآنية عن شغف هؤلاء القوم بالماديـــات وعبادتهم للذهب وتضحيتهم فى سبيل ذلك بكل القيم والمعنويـــات ، « واتخذ قوم موسى من بعده من حليهم عجلا جسدا له خوار » .

وفى سورة البقرة محاورة بين موسى وقومه صادقة التعبيــر عن نفس هؤلاء القوم التى أضنتها العقد وعقدها الذل ، فحين يخبرهـــم موسى بأن الله يأمرهم أن يذبحوا بقرة لا يصدقون نبيهم ويحسبون أنه يهزأ بهم « أتتخذنا هزوا » ، فيستعيذ موسى من هذه التهـــمة من بنى جلدته ومع ذلك لا يصدعون للامر فيذبحون أية بقرة ، بل يتلكـــئون ويحاورون ويقولون « ما هى ؟ » ولا يكتفـــون بهذا ، بل يتهربـــون ويسألون « ما لونها » ، ثم يخشـــون مغبة الاقـــدام على هذا الامر فيترددون ويقولون للمرة الثالثة « ما هى ؟ ان البقر تشابه علينـــا » وأخيرا .. وبعد لأى يعرفون أن ما جاء به نبيهم الحق ، وكأنهـــم فى مبدأ الامر لا يثقون به ولا يعتقدون أنه يقول الحق ، بل يتخذهم هزوا « الآن جئت بالحق ، فذبحوها وما كادوا يفعلون » .

ان حالة هؤلاء القوم فى تلك القصـــة ، تستحضر فى ذهنى صورة لموظف عجوز قد أرهقه الروتين وامتصت ارادته الاوامر .. ثم يطلب منه رئيسه أن يتحمل مسئولية أمر ، فيتلعثم ويتهرب ، ويحـــاول أن يحمل هذا الامر محمل العبث ، ولما تبين فى رئيسه الصدق والتصميم ، أخذ يحاوره ويداوره ، وقد شلت حركته ، ووقـــع فى حيص بيص . وأخيرا ، وبعد لأى ، يستجيب لرئيسه على مضض وبدون اقتناع .

والشخص الضعيف الذى ليس له من الامر حول ولا فى حياتـه طول ،يمتلىء قلبه حقدا ،ونفسه غلا ،على هؤلاء الناجحين المحظوظين. انظر الى القرآن يعبر عن هذه المرارة والحسد فى نفوس اليهود «بئسما اشتروا به أنفسهم أن يكفروا بما أنزل الله بغيا ، ان ينزل الله من فضله على من يشاء من عباده » .

وغالبا نجد الشخص المريض المغلوب على أمره ، يستعيض عن انتصاراته الحقيقية بالتعلق بالوهم وسرد حكايات « الفشر » واللجوء الى أحلام « كيشوت » . وكذلك فعل اليهود ، فقد اجتروا الاحلام ، وادعوا أنهم شعب الله المختار ، وأنهم ليسوا كخلـق الله ، فلو مستهم النار فستمسهم أياما معدودة وكفى ، وان الدار الاخرة خالصة لهم من دون الناس ، وقد أراد القـرآن أن يجابههم بالواقع ، ويصـدمهم بالحقيقة ، فقال لهم « ان كانت لكم الدار الآخرة عند الله خالصـة من دون الناس فتمنوا الموت إن كنتم صادقين » .

وانك لتجد الفرق شاسعا لو تأملت شخصية قوم آخرين تصورهم القصص القرآنية ، كانوا فى غاية الوضوح مع أنفسـهم ، والمنطق مع حياتهم .. انهم السحرة من قوم فرعون فقد اتهمـوا موسى بالسحر وأجمعوا أمرهم على غلبته ، فلما تبين لهم صدق موسى كانوا فى غاية الاستقامة والوضوح ، فلم يحتاجوا الى تكرار معجزات أو الى رفـع صخرة أو الى تلكؤ بالحجج والمعاذير أو الى طلبهم رؤية الاله ، بـل آمنوا بموسى وتحملوا مسئولية ايمانهم ولـم يخضـعوا لتهـديد أو يستجيبوا لضغط ، وانما هو الدافع الذى يرضى نفوسـهم وما طبعت عليه من كبرياء وما جبلت عليه من نضج لم يفسده الذل ، أنظـر الى صدق العبارات الآتية : « قال آمنتم له قبل ان آذن لكـم ؟ انـه

لكبيركم الذى علمكم السحر ، فلأقطعن أيديكم وأرجلكم من خـلاف ، ولأصلبنكم فى جذوع النخل ، ولتعلمن أينا أشد عذابا وأبقى ! • قالوا لن نؤثرك على ما جاءنا من البينات والذى فطـرنا ، فـأقض ما أنت قاض ، انما تقضى هذه الحياة الدنيا • انا آمنا بربنا ليغفر لنا خطايانا، وما اكرهتنا عليه من السحر ، والله خير وأبقى » •



* مفتاح النفسية اليهودية ٢

ذكرت فى مقال نشر بالرسالة بتاريخ (٦/٢/١٩٦٤) ان مفتاح نفسية اليهود يتلخص فى جملة واحدة ، وهى :

« الاحساس بالهوان » :

وبينت ان هذه الجملة أشبه بالقوانين العلمية التى تجمع على صحتها حوادث التاريخ وتصدقها الكتب التى تمجد اليهود والكتب التى تتحدث اليهود .

وبقى أن نلتمس صدق هذا من كتب اليهود ، وفى مقدمتها التوراة برغم ما فيها من تحريف . فالتوراة كتاب اليهود المقدس الذى يمجد سيرتهم ويذكر أنواع المحاباة التى يحابى بها الاله بنى اسرائيل شعبه المختار — تستطيع أن تشتم فيه تلك الصفات الخالدة وتقدر أن تلمح بين سطوره خطوط تلك الشخصية .

والاحساس بالهوان مفتاح نفسية اليهود ، يكشف عنه سفر الخروج فى تلك العبارة « فكلم موسى هكذا بنى اسرائيل ولكن لم يسمعوا لموسى من صغر النفس ومن العبودية القاسية »(أصحاح/٦).

ان طبيعتهم محيرة معقدة ذات دهاليز مظلمة ومنحنيات معتمة يذلون أمام أعدائهم كل الذلة ، ولكنهم يتدللون على آلهتهم كل التدلل،

---

(١) الرسالة : ١١ ذو الحجة سنة ١٣٨٣ هـ ٢٣ — ٤ سنة ١٩٦٤ م.

شأن المصاب « بمركب النقص » ، تجده مغلوبا على أمره مستسلما للغير ، ولكنه فى الوقت نفسه يتدلل على أهله ويختال على ذويه • وقد تدلل اليهود على الههم فكثرت مطالبهم وتكررت مخالفاتهم، حتى ان الله حمى غضبه عليهم وقال لموسى « رأيت هذا الشعب واذ هو شعب صلب الرقبة والآن اتركنى ليحمى غضبى عليهم وأفنيهم » (سفر الخروج الاصحاح /٣٢) • وينوء موسى بعبء هذا الشعب ويتضجر من تدللهم ، فيجأر الى الله بالشكوى فى عبارات مرة تجعلك ترثى لحال هذا القائد ، حتى انه يضيق بالمسئولية ويتمنى عليها الموت ، « فقال موسى للرب : لماذا أسأت الى عبدك ولماذا أجد نقمة فى عينيك حتى انك وضعت ثقل جميع هذا الشعب على • ألعلى حبلت بجميع هذا الشعب أو لعلى ولدته حتى تقول لى احمله فى حضنك كما يحمل المربى الرضيع • لا أقدر أنا وحدى أن احمل جميع هذا الشعب لانه ثقيل على ، فان كنت تفعل بى هكذا فأقتلنى قتلا » (سفر العدد أصحاح / ١١) •

والمستشف للنفسية اليهودية فى قصص التوراة ، لا يعثر عليها فى تعليقات أو تلميحات فحسب •• بل يستطيع أن يكتشفها من خلال تصوير الشخصيات ، فالتوراة موفقة كل التوفيق فى رسم شخصيات تنم عن النفسية اليهودية، وتعبر عن خلجاتها بكل أمانة مما يكتب الخلود لتلك الشخصيات ، فإذا استطعنا أن نتحدث عن موليير البخيل وعن أحدب نوتردام العبيط ، أمكننا أن نتحدث بالمثل عن مردخاى الماكر وعن استير الداهية ، فسفر استير يصور هاتين الشخصيتين وقد حملتا الكثير من خصائص النفس اليهودية ، فمردخاى حين يحاول أن ينتصف لليهود من فرعون مصر « أحشويروس » لا يثور ثورة كريمة ، وانما يلجأ الى الدسائس والمؤامرات ، شأن صغار النفوس ، والغاية عنده

تبرر الوسيلة ، فيستغل فتنة ابنة عمه أستير ويحاول بكل الوسائل الدنيئة أن يوقع فرعون فى حبائلها ، وتسير أستير فى الطريق التى رسمها لها مردخاى وتستطيع أن تؤثر على فرعون ، فتوقع بينه وبين هامان وزيره وعدو اليهود الاول ، ولم يكتف اليهود بذلك النصر وانما تتبعوا — شأن المضطهدين الذين تتاح لهم فرصة فيلغون فى الدماء الى آخر قطرة — تتبعوا أولاد هامان وذريتهم قتلا وسفكا •

وبقدر ما تصدق قصص التوراة فى رسم تلك النفسية ، تصدق قصص القرآن أيضا فى تحديد تلك الملامح ، وهذا إتفاق لا تأتى به المصادفة وتوارد الخواطر ، وانما هو اتفاق سببه وحدة الجذور اليهودية ، اتفاق فى الرسم والتصوير منشؤه وحدة الشىء المرسوم والشىء المصور وبقاء الخطوط العريضة فى هذا الشىء •

ولكن التوراة تتوسع فى اضافة خطوط إسرائيلية فى شخصية يوسف مثلا ، فقد استطاع بحيلته وقبضته على موارد البلاد ، أن يمكن لفرعون من رقاب البلاد ، فحين اشتدت المجاعة عند المصريين باعهم يوسف القمح فى سبيل الفضة ثم مقابل المواشى حتى لم يبق لهم شىء ، فقالوا ليوسف : « اشترنا وأرضنا بالخبز فنصير نحن وأرضنا عبيدا لفرعون واعطنا بذارا لنحيا ولا نموت ولا تصير أرضنا قفراً ، فاشترى يوسف أرض مصر لفرعون فقال يوسف للشعب : انى قد إشتريتكم اليوم وأرضكم لفرعون• هوذالكم بذار ، تزرعون الارض وتكون عند الغلة ، انكم تعطون خمسا لفرعون » (سفر التكوين اصحاح / ٤٧) • وانظر الى الذكاء الاسرائيلى الذى يكون فى نصيحة يوسف لاخوته حتى يمكن لهم من أرض جاسان الطيبة « فيكون اذا دعاكم فرعون وقال : ما صناعتكم أن تقولوا أهل مواشى منذ حداثتنا الى الان نحن وآباؤنا جميعا

لكى تسكنوا فى أرض جاسان لان كل راعى غنـــم رجس للمصريين »
(سفر التكوين اصحاح / ٢٦) .

والرتوش الاسرائيلية التى تضاف الى قصص التوراة كثـــيرة . فابراهيم حين يدخل أرض مصر لا يجد غضاضة فى أن يدعى أن ســـارة اخته ، وذلك حتى تقع فى عين فرعون ويكون له من ذلك خير كثـــير ، وهارون فى غياب موسى يستجيب لقومه ويصنع لهم عجـــلا يعبدونه ، وبنتا لوط تتآمران على أبيهما فيسقيانه خمرا فيسكر ويوقع بهن وتكون لهما ذرية منه .. الخ . فكأن التوراة — كتاب اليهـــود — لا تجـــد غضاضة فى تلك الرتوش ، ولا حرج فى أن يتقرب نبى الى المـــلك عن طريق امرأته ولا فى أن يخون أخ مبادىء اخيه ولا ان يوقـــع الاب ببناته . انها النفسية اليهودية تبرز من حيث لا يشعرون ، بينما نجـــد القصص القرآنية تسمو عن هذه التفاهات ، فحين تتعرض لقصة العجل يتبرأ هارون من صنع قومه ، وأن الذى صنع العجل وأضل اليهود هو السامرى .

وكل خطوط النفسية اليهودية التى تتراءى لك من خلال قراءتـــك للتوراة ، يمكن أن تردها الى هذه العقدة ، فحين خرج موسى وأخوه من أرض مصر ليخلصهم من حياة الذل والهوان ، لم يســـتطيعوا أن يرتقوا الى مستوى التجربة . ولا أن يتحملوا حيـــاة العزة وما فيهـــا من مسئولية وضريبة ، بل تمنوا أن يعودوا الى حياة العبودية وما فيها من سمك ولحم وقثاء وبطيخ ، وثاروا على موسى الذى دفعهم الى تلك التجربة التى لا يستطيعون لها طاقة ولا لمسئولياتها تحملا ، فقـــالوا لموسى : « ماذا صنعت بنا حتى أخرجتنا من مصر أليس هذا هو الكلام الذى كلمناك به فى مصر قائلين كف عنا فنخدم المصريين لانه خير لنـــا

أن نخدم المصريين من أن نموت فى البرية» (سفر الخروج اصحاح/١٤)

وحين اشتدت بهم الازمة عادت بهم أحلامهم الى قدور اللحم فتذمر كل جماعة بنى اسرائيل على موسى وهارون فى البرية « وقال لهما بنو اسرائيل ليتنا متنا بيد الرب فى أرض مصر اذ كنا جالسين عند قدور اللحم ونأكل خبزا للشبع فانكما أخرجتمانا الى هذا القفر لكى تميتا كل هذا الجمهور بالجوع » (سفر الخروج اصحاح / ١٦) •

وتلح عليهم احلام حياتهم الوادعة فيبكون ، «فعاد بنو اسرائيل أيضاوبكوا وقالوا من يطعمنا لحما قد تذكرنا السمك الذى كنا نأكله فى مصر مجانا والقثاء والبطيخ والكراث » (سفر العدد اصحاح /١١) •

فهو شعب لم يخلق لان يعيش فى مستوى تجربة وفى ظل مبادىء بل هو شعب يخلد الى الملذات ويركن الى الشهوات ، متى ما بدت له بارقة من شهوة أو عرضت له لحظة من متعة « وأقام اسرائيل فى شطيم وابتدأ الشعب يزنون مع بنات موآب فدعون الشعب الى عبادة آلهتهن فأكل الشعب وسجد لآلهتهن وتعلق اسرائيل ببعل فغور فحمى غضب الرب على اسرائيل » (سفر العدد أصحاح / ٣٥) •

ومن مظاهر الاحساس بالهوان ، أن المبتلى به يستهين بنفسه ويعملق كل شىء غيره فأهل كنعان يبدون لليهود طوال القامة عماليق ، فيخيل لليهود أنهم جراد أمامهم فيفقدون أعصابهم وينهارون ضعة وهوانا ويتمنون العودة الى أرض مصر ، بل حدثتهم أنفسهم أن يقيموا رئيسا غير موسى يحقق لهم تلك الامنية • ففى سفر العدد

« أن موسى أرسل رجالا ليتجسسوا أرض كنعان فأخبرهم ان الشعب الساكن فيها طول القامة فكنا فى أعينهم وفى أعيننا كالجراد ٠٠ فرفعت كل الجماعة صوتها وصرخت وبكى الشعب فى تلك الليلة وتذمـــر على موسى وعلى هارون جميع بنى اسرائيل ، وقال كل الجماعة ليتنا متنـا فى أرض مصر وليتنا متنا فى هذا القفر ولماذا أتى بنـا الرب الى هذه الارض لنسقط بالسيف ، وتصير نساؤنا وأطفالنا غنيمة أليس خيرا لنا أن نرجع الى مصر فقال بعضهم لبعض : نقيم رئيسـا ونرجـع الى مصر » ٠

وكان الهم عليما بنفسيتهم وما فيها من تخاذل وانهيار ، ولذلك لم يرد أن يجعلهم يتقابلون مع عدوهم فى وقت مبكر ، لئـلا يتخاذلون ويلوذون بالهزوب والفرار « كان لما أطلق فرعون الشـعب أن الله لم يهـدهم فى طريق أرض الفلسطينيين مع أنها قريبة لأن الله قال : لئـلا يندم الشعب اذا رأوا حربا ويرجع الى مصر » (سفر الخروج اصحاح / ١٣) ٠

ومن طبيعة الذليل أن يكره من يحـاول انقـاذه ويسىء الى من يحسـن اليه ، فاليهود حين يبطىء عليهم موسى أثناء مواعدته ربـه يصرحون بمخبوء أنفسهم وبكراهيتهم لهذا الرجل ، الذى أصعدهم من أرض مصر وكلفهم مشاقا كانوا فى غنى عنها « ولما رأى الشـعب ان موسى أبطأ فى النزول من الجبل اجتمع الشعب على هارون وقالوا له : قم اصنع لنـا آلهة تسير أمامنا لأن هذا موسى الرجل الذى أصعدنا من أرض مصر لا نعلم ماذا اصابه » (سفر الخروج اصحاح / ٣٢) ٠

وطبيعة اليهود التى لا تؤمن بالمعنويـات ولا تثق فيمـا وراء المشاهد ، تفصح عنها قصص التوراة ٠ فسفر الخروج يذكر انهـم

الحوا على هارون ليصنع لهم آلهة تسير أمامهم ، فيستجيب لهم هارون ويأمرهم بجمع الذهب ويصنع لهم عجلا يعبدونه •

وعبادة العجل والتعلق بالذهب ليست حادثة تمر ثم تنسى ، ولكنها تتكرر مع تكرر النفس اليهودية فكأنها طبيعة تدوم، كما تدوم فى النفس الانسانية غرائزها الثابتة ، ففى سفر الملوك الاول أن يربعام أيضا عمل عجلى ذهب وصنع أحدهما فى بيت رأيل والآخر فى دان وقال : « هو ذا آلهتك يا اسرائيل الذين اصعدوك من أرض مصر » •

★ ★ ★

* ثورة ١٩١٩ والشخصية المصرية

نجحت ثورة ١٩١٩ فى اعلاء كلمة الشعب على السلطة الحاكمة ، فأعلن الجنرال اللنبى قراره بالافراج عن سعد وصحبه ، واضطرت الحكومة البريطانية الى الاعتراف فى فبراير سنة ١٩٢١ بأن الحماية علاقة غير مرضية ، ثم أعلنت الغاءها فى تصريح ٢٨ فبراير سنة ١٩٢٢ ، واعترفت فى هذا التصريح بأن مصر دولة مستقلة ذات سيادة ، مع تحفظات أربعة تبيح لها التدخل فى شئون مصر (١) • وصدر الدستور فى ١٩ أبريل سنة ١٩٢٣ يقرر أن الأمة مصدر السلطات ، ويعترف بسيادة مصر وأنها دولة حرة مستقلة (٢) •

وباجماع كانت ثورة سنة ١٩١٩ حدا فاصلا بين نظام قديم يقوم على « الغاء سلطة الأمة حكما وفعلا ، والزام الحكومة الأهلية باتباع النصائح البريطانية وحصر السلطة فى يد المستشارين والموظفين البريطانيين وفرض حماية باطلة على البلاد ، وبين نظام جديد قوامه استقلال ناقص يشوبه احتلال أجنبى غير مشروع ، ودستور يقرر سلطة الأمة ويحد من سلطة الفرد ومن التدخل الاجنبى » (٣) •

وتجرنا ثورة سنة ١٩١٩ الشعبية ، التى اشتركت فيها جميع طوائف

---

(١) انظر نص التصريح : فى أعقاب الثورة ٤٣/١ .
(٢) المرجع السابق ١١٥/١ .
(٣) « ثورة سنة ١٩١٩ » ١٨٩/٢ .

الأمة ، والتى نزلت الى الشارع وتغلغت الى الأرياف ، تجرنا هـذه الظاهرة الى ملاحظة خيط عام يكاد يضم مختلف جهود الأمـة وسلوكها ، وهو الاتجـاه الى العناية بالحياة العامة ، وتحديد المسمات الخاصـة بالشعب ، ومحاولة التخلص من التقليد والنفوذ الأجنبى ، وخلق حياة خاصة تعى الأمة فيها نفسها وتنتبه لذاتها .

ففى مجال الاقتصاد نجد المرحوم طلعت حرب يخرج لنا فى نوفمبر سنة ١٩١١ كتابا عن « علاج مصر الاقتصادى ومشروع بنك المصريين أو بنك الأمة » . وقد دعا فيه الى انشاء البنك الوطنى ، ثم تجددت دعوته أبان الثورة (أغسطس سنة ١٩١٩) فناصره الشباب ، ونجحت الدعوة وتأسس البنك فى سنة ١٩٢٠ . وهذه خطوة مهمة فى تحـرير الاقتصاد الوطنى من الاقتصاد الاجنبى وخلق اقتصاد قومى بعد أن كان البنك الاهلى يرسل معظم رصيده الذهبى الى لندن فيربط اقتصاد البلاد بعجلة الاقتصاد البريطانى .

وفى السياسة ظهر مبدأ مصر للمصريين ، بمعنى ، الدعـوة الى اظهار الشخصية المصرية دون تبعية للاسـتعمار الاجنبى أو للخلافـة التركية ، ويعتبر الزعيم محمد فريد مثلا صلبا للتمسك بهذا المبـدأ « على أن الزعيم وتلاميذه قد حافظوا على مبدئهم «مصر للمصريين»
وقد دعـا الفقيد المصريين الى التمسك به حيال الترك ، كما تمسك به حيال الانجليز حتى لا يفهم من تأييدهم لتركيا فى الحرب أنهم يقبلون التبعية لها ، أو التنازل عن استقلال مصر ، وضع فى جنيف أواخـر سنة ١٩١٤ شعار على دبوس صغير جميل الصنع مكتوب عليه « مصر للمصريين » يحمل فى العروة ، وظل يحمله هـو واخوانه المصريون فى

الآستانة اعلانا بتمسكهم بالقومية المصرية » (١) .

وفى مجال النحت ظهر اهتمام بالموضوعات المصرية واستطـاع المثـال مختار سنة ١٩٢٠ أن يصنع بأزميله فلاحة مصرية قوية الملامح ذات نظرة فيها تفاؤل وتطلع ، وهى تضع يدها فى حنـو على أبى الهول ، محاولة ان تنهضه من غفوته لكى يستعيد مجده القديم « وسمى تمثاله نهضة مصر » .

وفى ميدان الرسم والتصوير ظهر اهتمام برسـم الشخصـيات الشعبية وتصفح كتاب « الشيخ جمعة » أو « عم متولى » وكلاهمـا من تأليف محمود تيمور فستجد أن الرسوم التى وضعها الرسامـون لتوضيح شخصيات القصة تحاول أن تبرز الجانب الشعبى فى الشخصية فى هيئتها وملابسها ونظرتها ، فهناك صورة « الشيخ جمعة » وصورة العربجى « الاسطى شحاته » وصورة المولوى والفراش ، والصـورة الثلاث من وضع حسين افندى فوزى ، وهناك صورة « للست تودد » رسمها عباس أفندى كامل ، وهناك صورة « عم متولى » رسمها فؤاد بك المرابـط .

وقامت المسرحيات بدورها فى اظهار شخصية المصرى واماطـة اللثام عن المؤامرات التى تحيط به ، فمثلا مسرحية « راحت عليـك أو بنت الحاوى » (٢) التى الفها امين صدقى وأدتها فرقة الكسار ، ووضع ألحانها سيد درويش وكامل الخلعى ، ما هى الا انتصار لفتـاة مصرية على مؤامرات الأمراء والوزراء والرأسمالية والانتفاعية الأجنبية.

---

(١) بطل الكفاح ص ١٧٩ .
(٨) سيد درويش ص ١٦٣ .

فالفصل الأول يبدأ بسوق مزدحم أمام قصر الأميرة « غندورة » ابنة عم ولى عهد حاكم الهند ، وفى هذا السوق يعرض الحاوى المصرى « سفروت » وابنته « بدر » ألعابهما السحرية ، ثم يقبل تاجر أمريكى اسمه « باولو » يظهر أنه قدم الى هذه البلد لعقد معاهدة تجارية مع ولى العهد ، ولكنه فى الحقيقة يقتفى أثر بنت الحاوى لأنه يحبها ، ثم يعرض على أبيها رغبته فى الزواج منها ، فترفض الفتاة المصرية ثم يقدم ولى العهد ويرى الفتاه ويحبها ، ويحتشد الجميع أمام القصر ويهزجون بلحن ختامى وفيه يظهر المستور اذ تتغنى « بدر » بحبها للامير ويتغنى هو بحبه لبدر ، ثم يتقدم الى أبيها أمام الجميع يطلب يدها ، والكل فى دهشة يتساءلون •

ازاى يا ملك الملوك يا سيد المماليك
تتجوز واحده من الصعاليك

أبوها حاوى ولابسة جاوى
يادى البلاوى

فيجيبهم :

يا ما بنات فى البؤس حقيره
وعرضها أطهر من الغنية

تكون وضيعة تكون فقيرة
كفاية أنها مصرية

وفى الفصل الثانى يظهر الثلاثى ، الاميرة وقد كانت تحب ولى العهد وتطمع فى الزواج منه ، والوزير عضدها الايمن ، والتاجر

الامريكى ، ويتفقون على خطة للحيلولة بين بنت الحاوى والامـــير ، فتنجح خطتهم مؤقتا •

وفى الفصـــل الثالث يتعاون الامـــير والفتاة المصرية على كشف المؤامرات واحباط كيد المؤتمرين ، وينجحان ، ويقبل الامير على بـــدر ويعلن زواجه منها وتنصيب والدها وزيره الاول ، وينتهى الفصل بلحن ختامى يوجهه الجميع الى الوزير المتآمر ، ومطلعه :

راحت عليـــك راحت عليـــك
متـــــروح بقـــى تقشـــــر ذرة

ويتنبه عيسى عبيد فى مقدمة « احسان هانم » الى ذلك التغيير ، الذى انتاب التمثيليات فجعلتها تتجه اتجاها قوميا « وقد حمـــل هذا النوع أصحاب الفرق على تغيير منهجهم التمثيلى ، فأخذوا يكثرون من تمثيل الروايات العصرية المصرية ، بعد أن اتضح لهم وجوب وســم مرسحنا بطابع شخصيتنا ، لان المناظر القومية والالـــوان المصريـــة الصحيحة تثير فينا عادة حاسة اللذة والاعجاب (١) ثم ذكر ان قطبين من أقطاب المرسح لم يفهما هذه الثـــورة فهجر المرسح وهاجرا من مصـــر •

وساهم الغناء والتلحين والازجال فى تكـــوين ملامح الشخصية المصرية ، ويقف فى القمة الفنان الخالد « سيد درويش » ، فقد كـــان

---

(١) احسان هانم (المقدمة) .

يستوحى أكثر الحانه من الحياة الجارية ، فمرة سمع صعيديا يقف الى جوار جدار وينادى على نوع من أنواع البلح بنداء طـريف استرعى انتباه الفنان ، فكان ان انشأ لحنه المشهور « مليحه جـوى الجـال الجنـاوى » (١) •

وفى الحانه اتجه الى موضوعات شعبية ، يعاونه فى ذلك فريق من الزجالين مثل : بديع خيرى وأمين صدقى وبيرم التونسى ، وشـملت مسرحياته استعراضات عن : السقايين والشيالين والمراكبية والموظفين وأولاد الذوات والصنايعيـة والجزارين والحـمارين والصعايـدة والسياس والعربجية •

وفى هذه الاستعراضات كانت تتآزر الكلمة مع الموسيقى للتعبـير عن نفسية هذه الطوائف وامانيهم ، وما يشغلهم من مشـكلات ، ففى لحن « السقايين » مواقف فنية يتنبه فيها المؤلف فى ذلك الوقت المبكر ، الى مأساة هذه الطائفة وشكواهم من الشركة (الكوبانية) ، بينما ينعم الدخيل بخيرات البلد •

أشـمعنى يعـنى ياولـو ويـنى
ياكلـوا الصـينية وياخـدو الماهيـة .
من الكوبانيـة وعـلا ولـه
وابـن البـلد دى يطفـح الـدردى
ما يتعدلش ، ويمكن مايطولش ، يتمشى طرشى

---

(١) سيد درويش ص ١٢٦ .

ويعـــــرض اللــــه يهــــون اللــــه (١)

وفى لحن « طائفة الموظفين » صور وطنيتهم سنة ١٩١٩ ، حـين أضربوا عن العمل عشرين يوما متضامنين مع طوائف الامة المختلفة :

عشرين يــوم راحــوا علينــا ان شــا الله ياخــذوا عنينا
بـس المقصــــود يبــقى لنـــا وجــــود
والدنيـــا تعــود

ياما شــوفنا من الســتات طلعم عملــو مظاهــرات
الكناسين روخرين راسهموالف مقشة لايكنسواكنسهولايرشوا ررشة
والصنايعية راحــم جايبين ضرف أحســن ورشــة (٢)

***

وقد أحس أحمد خيرى سعيد بهذه الحالة التى تمر فيــها مصر ، والتى تحاول فيها ان تغير جلدها ، لتواجه حياة تتنبه فيها لنفسها ولمــا حولها ، فذكر فى افتتاحية مجلة الفجر (٢٠ مارس سنة ١٩٢٥) ، انه قام مع بعض الاخوان بدراســة ، انتهى منها الى أن مصر فى حالــة « مشروع فى نهضة » « فللآداب أنصار جدد انشطروا بحكم نزعــات تفكيرهم وظروف تهذيبهم وتأثيرات الوسط ، الى مدارس متحده الغاية مختلفة الوسائل . فهناك مدرسة لطفى السيد ومنصور فهمى وهيكــل وطه حسين وعزمى وأحمد ضيف ومصطفى عبد الرازق . وهناك مدرسة المازنى وعبد الرحمن شكرى وعباس حافظ ومحمد الســباعى وعباس

(١) سيد درويش ص ١٠٩ .
(٢) سيد درويش ص ١١٨ .

العقاد وعلى أدهم وعبد الرحمن صدقى . وهناك مدرستنا الحديثة التى اتخذت هذه الجريدة لسان حالها وأعضاؤها كثيرون ، وتمتاز هذه المدرسة بالعناية بالعلوم الحديثة والفنون الجميلة قدر اهتمامها بالآداب . وجميع هذه المدارس متحدة ضد القديم وضد الجديد الفاسد . وللفنون الجميلة أنصار جدد ، فمنهم مصورون وهواة تصوير ، وقد أعلنوا عن وجودهم وكفاءتهم بالمعارضة التى أقاموها وبكتاباتهم ومساعيهم الطيبة . ومنهم الممثلون والنقاد والمؤلفون المسرحيون وطائفة من الهواة . ومنهم المشتغلون بالموسيقى والغناء ، وهؤلاء انشطروا الى مدرسة قديمة وحديثة ، فأما مدرسة الموسيقى الحديثة فكل أعضائها من أصدقائنا ، أمثال محمد رشيد وحسن محمود وحسين فوزى ومحمد شكرى والمرحوم الشيخ سيد درويش ومحمود مراد وكامل حجاج وزكريا مهران . وللفن المعمار أيضا أنصار جدد ومعظمهم عاكف على العناية بإثار الفن الاسلامى أو المصرى القديم . وحتى فن الرقص له أنصار جدد يريدون ويعملون على النهوض به من شهوانيته وفحشه ، ويجمل بنا هنا أن نشير الى أن هؤلاء الانصار يدرسون الرقص الشعبى ، أى رقص أولاد البلد لا سيما أهل القاهرة والاسكندرية ورقص العربان والفلاحين دراسة خاصة على قواعد فن الرقص الحديثة ... » .

***

ثم كانت القصة تتويجا لهذا الاتجاه ، فقد نزلت الى الشعب تستوحيه وتصوره وتبرز عيوبه .

ودعا الدكتور أحمد ضيف الى خلق أدب محلى ، يهتم بالشخصية المصرية ويعبر عن أبعادها ، فقال سنة ١٩١٨ : « نريد أن تكون لنا

أداب مصرية تمثل حالتنا الاجتماعية وحركتنا الفكرية والعصر الــذى نعيش فيه ، تمثل الزارع فى حقله ، والتاجر فى حانوته والامير فى قصره والعالم بين تلاميذه وكتبه ، والشيخ فى أهله ، والعابــد فى مســجده وصومعته ، والشاب فى مجنونه وغرامه • أى نريد أن تكون لنا شخصية فى آدابنــا ••• » •

وحققت القصة أمنية المفكرين فى خلــق أدب مصرى بعيــد عن التقليد ، فكانت قصة « زينب » التى أصر صاحبها على أن يمهرها فى « أن المصرى الفلاح يشعر من أعماق نفسه بمكانته وبما هو أهل لــه الغلاف بكلمتى « مصرى فلاح » لانه على حد قوله ، اراد ان يؤكــد من الاحترام ، وانه لا يأنف أن يجعل المصرية والفلاحة شعارا يتقــدم به للجمهور ، يتيه به ويطالب الغير باجلاله واحترامه (٢) وكأن محمد تيمور وشقيقه محمود يتعاونان على خلق هذا الروح ، يقول محمود تيمور فى خطاب أرسله الى المستشرق الالمانى « شــاده » سنة ١٩٢٨ : « وعندما عاد أخى الى وطنه ازددنا تقربا وأخــذت أتلقى عنه آراءه الجديدة وبدأنا نوحد قوانا على ايجاد أدب مصرى حديث تنعكس فيه صورة الشعب المصرى بجميع مظاهره » (٢) •

ثم كانت المدرسة الحديثة فى القصة التى عملت على هدم القديم البالى وبناء جديد نابع من ذاتنا • يقول الاستاذ منصور فهمى مخاطبا أحد أعلامها سنة ١٩٢٦ : « وفوق احسانك هذا لك احسان آخــر ، وهو انك تنكبت عن السبيل الذى اتخذه كثير من ادبائنــا فى تعــريب القصص ، نقلوها إلينا من مواطنها الغربية ، أما أنت فتخيرت أبطــال

---

(١) مقدمة لدراسة بلاغة العرب ص ٥ •

(٢) الحاج شلبى ص ٦ (المقدمة) •

رواياتك واحاديثها من طبيعة البلد ، فجعلت مكانها حيث تـــرى وحيث تعيش ، وبذلك يجعل القصة مصرية يتذوقها الذوق المصرى وتلك حسنة تذكرها لك ولشباب الكتاب الناهضين فى الجيل الحاضر ، قد برزوا بها من تقدمهم من أدباء النقلة والمتقدمين ... » (١) .

وهكذا بدأت المحاولات القصصية تسير فى الخط القومى ، محاولة أن تتخلص من التقليد والنقل « فى مصر الآن بذور القصة العصرية ، فهنا وهناك على صفحات الجرايد والمجلات نجد محـــاولات عديدة ، بعضها موفق وأكثرها مخفق ، لايجاد قصة مصرية عصرية تصف الحياة الراهنة ، وتحاول أن تتخلص من ربقة النقل والتقليد » (٢) .

ويقول الاستاذ عبد القـــادر المغربى « لا يخفى أن المترجمـــين من كتاب بلدنا أنما يعمدون الى الروايات المكتوبة باللغات الافرنجية ، فنيقلونها الى العربية وينشرونها بين أبنائنا ، وهى فى موضوعات ومعان ليست مما تنطبق على أذواقنا ولا مما تلتحم بعاداتنا وأخلاقنا ، وهـــذا ما جعل مؤلف « الشيخ جمعة وقصص أخرى » يعدل عن الترجمـــة والنقل الى الاختراع والوضع ، فكتب أقاصـــيصه المذكورة وأودعها أدبا وتنبيها وارشادا ، فكانت فى تقصى أحوالنا الاجتماعية خير مثـــال ينسج على منوالـــه المنشئون للقصة » (٣) .

★ ★ ★

---

(١) سخرية الناى ص ٤ (المقدمة) .
(٢) الهلال (يناير سنة ١٩٢٦) .
(٣) مجموعة الشيخ جمعة (الملحق الختامى) .

محمد تيمور

عـاد « محمد تيمور » (١٨٩٢ ـ ١٩٢١ م) من أوروبا وهـو ممتلىء ثورة على مظاهـر التخلف فى بلده ، فقد خالط فى فرنسا بيئة ذات تقدم وحضارة ، حرية فى الرأى ، واستقلال فى الشخصية ، لدرجة أنك تجد الحمالين ـ كما يقول محمـد تيمور ـ يعاملون معاملة النظير (١) .

وكان قبل أن يسافر الى أوروبا قد خبر ما عليه الشعب المصرى ، فهو قد نشأ فى « درب سعادة » بجوار مسجد أقبغا ، « حـارة درب سعادة ضيقة تكاد ترتطم العربات بجدرانها اذا مرت فيها ، وهى ملأى بالقاذورات والأوحال صيفا وشتاء ..(٢) .

ولم تكن الاسرة التيمورية ، تصنع صنيع الارستقراطين فتتعالى عن الفقراء والفلاحين ، بل تخطت ـ وهى الاسرة المثقفة ـ الحواجز الطبقية ، واختلطت بالطبقات الاخرى ويصف يحيى حقى مجلس أحمد تيمور « انتهى الدرس وسمح أحمد تيمور لابنائه الثلاثة ، اسماعيـل ومحمد ومحمود بالدخول عليه ، ثم يوافيه بقية أصدقائه ومجالسـيه جمع غريب من شـواذ الناس كان يحلو له الاجتمـاع بهم ترويحـا للنفس » (٣) .

---

(١) مؤلفات محمد تيمور ٣٨٧/١ .
(٢) محمد تيمـرر ص ٢٩ .
(٣) فجـر القصة ص ٣٢ .

وكانت الاسرة تهاجر أحيانا الى ضيعتها بالريف فتشاهـد أغلبية الشعب المصرى على الطبيعة ، وتلمس ما تعانيه الطبقة الكادحـــة فى أعماق الريف ، يقـول محمد تيمـور «كان والدى كثيرا ما يأخذنا إلى الريف ، فنمضى هناك اجـازة الصـيف « وكنت أحب الحياة فيه ، أقضى الوقت مع الفلاحين ، أحضر مجتمعاتهم وأستمع إلى أحاديثهم وأطرب لاغانيهم ، وألعب بالكرة فى بيادرهم » (١) .

قارن محمد تيمـور — اذن — بين صـــورتين ، صـــورة درب سعادة والضيعة ، وصورة باريس مدينة النور . فحز فى نفسه ذلـك الفرق الهائل وهو الشاب الممتلىء ثورة وحماسة ووهب نفسه لرســالة كبيرة ، وهى توعية الشعب وفتح عينه على مظاهر التخلف ، ورأى أن خير وسيلة لكى يدرك الشعب ذاته ، ويعى مشكلاته ، هو العمل عـلى خلق أدب مصرى صميم ، يعكس مطامح الشعب ويطلعه على نقائصه « وعندما عاد أخى الى وطنه ، ازددنا تقربا من بعضنا وأخذت اتلقى عنه آراءه الجديدة ، وبدأنا نوحد قوانا فى العمل على ايجاد أدب مصرى حديث تنعكس فيه صورة الشعب المصرى ، بجميع مظاهره » (٢) .

ولجأ محمد تيمور الى المسرح ، والى المقـــال ، والى المخاطـرة القصصية ، لتبليغ رسالته ، وكان للقصة القصيرة أيضا نصيبها عـــنده فألف مجموعته « ما تراه العيون » التى وصفها بأنها « قطع قصصية مصريـــة » .

وما رأته عيون محمد تيمور هو مظاهر التخلف فى الشعب المصرى ، فجاءت قطعه مسجلة لهذه المظاهر ، داعية الى علاجها ، فهو يحنو على

---

(١) فرعون الصغير (المقدمة) .
(٢) الحاج شلبى (المقدمة)

الفلاح فى قصته « فى القطار » ، ويهاجم المستهتر الذى يهمل أمر بيته فى « عطفة الــ ٠٠٠٠٠ منزل رقم ٢٢ » ، ويتناول حيــاة الباشــوات والبكوات وما فيها من فراغ وسطحية فى « بيت الكرم » وفى « العاشق المفتون بالرتب والنياشين » ، وينقد حفــلات الطرب فى القاهــرة ويقارنها بما فى باريس من سمو وذوق فى « حفلة طــرب » ، ويهتــم بأحاسيس اليتيم الفقير فى « صفارة العيد » ، وبمأساة الشـــباب وما عليه من ضياع وانحلال فى « الشباب الضائع » .

ويلاحظ أن كثيرا من هذه الموضوعات قد طرقها كتاب من قبـــل محمد تيمور . فالمويلحى مثلا ، قـــد تعرض — بطــريقة واضحـــة ومباشرة — لكثير من هذه المشكلات فى « حديث عيسى بن هشام » ، وكذلك فعل المنفلوطى — بطريقة رومانسية — فى عبراته ونظراتــه ، غير أن ما يلفت النظر عند محمد تيمور ، تنبهه للحد الفاصل بين القصة الفنية والاسلوب القصصى ، فأمثال المويلحى والمنفلوطى ، لم يستطيعوا رؤية هذا الخيط الفاصل ، فترددوا فى الطريقة القصصية ، وانـــزلقت أقدامهم بعيدا عن الرؤية الفنية للقصة ، أما محمد تيمور فهو انســـان موهوب وقد سافر الى فرنسا ، وقرأ هناك القصص الفنية ، فتدربت موهبته ، وتربى عنده ما يسميه الأستاذ يحيى حقى بالاحساس بـــروح الفن القصصى ونبضه ومزاجـــه (١) . واستطاع أن يدرك ذلك الخيط الرفيع ، وأن يشم هذا العطر الخفى الذى يجعل من القصة فنا .

وكان محمد تيمور على وعى تام بهذه الحدود ، فقد كان فى ذهنه أن هذه « القطع القصصية المصرية » هى قصص بالمعنى الفنى ، أمــا

---

(١) فجــر القصة ص ٢٠ .

كتاباته الاخرى التى اتخذت أسلوب القص ، فقد وضعها تحت عنــوان « خواطر » . وفى هــذه الكتابات كان يعالج الأمراض الاجتماعيــة — كالكسل فى « ريان يا فجل » والبــؤس فى « سارق وسارق » — بالطريقة القصصية التى كان يتبعها الكتاب من قبــله فى مقالاتهــم الصحفية ، على أن قطعه القصصية — وان كنا نشم فيها رائحة القصة الفنية — فلا نستطيع أن نرتفع بها الى مستوى كبــير من الفــن ، فقصته « حفلة طرب » (١٩١٧) ، أقرب الى الخواطر القصصية ، فهى خالية من الاحداث ، ومن الحركة القصصية ، وكل شىء فيهــا واضح ومكشوف ، وما هى الا عبارة عن نقد لحفلة غناء فى مصــر ، مقارناً لما بما كان يشاهده فى باريس ، ثم ينهيها بطريقة آسية متألمة لهذا الاسفاف « لقد أخطأت يا صاح ، هذا ضــحك وابتسام يتخللهما غناء » وقصة « العاشق المفتون بالرتب والنياشين » ما هى الا رسالة يوجهها لرجل يجرى وراء الرتب والنياشين ، ويذل كبرياءه وينفق ماله فى سبيل الحصول عليها ، ويرجوه فى خاتمة الرسالة ، أن يتنــازل عن بعض ايراده للمستحقين وأن يحسن الى البائسين «عندها تنسى رتبتك القديمة ونيشانك القديم » وتعرف أن الاحسان هو أعظم رتبة وأكبر نيشان وأن الرتب والأوسمة ما هى الا أوهام » .

بعض قصص محمد تيمور يقرب الى خواطره القصصية ، وبعض قصصه تكثر فيها المباشرة والتقرير ، أو الوعظ وعلو الصــــوت ، أو تدخل المؤلف وتلخيص الموقف ، يقول الاســتاذ يحيى حــقى « لــن استعرض هذه القصص ، فان أخف تلخيص لها سيفسد أريجها ، فلا ترجع قيمتها لموضوعها ، فما هى الا لقطات عاجلة ، يسجل فيها محمد تيمور انفعاله السريع ، كلما وقعت عينه على احدى مفارقات الحياة ، أو شخصية فكاهية تنتم بها أحيانا ، ولا تنتم احيــانا أخــرى ، عناصر

القصة وبعضها لا يخلو من الوعظ المنبرى ، شأن كل المبتـــدئين فى القصـــة »(١) •

وأهمية هذه القصص أنها استطاعت ان تعبر عن مشكلات الشعب، وان تضع الارضية لكثير من الموضوعات التى اهتم بها القصـــاصون من بعده ، وأن تنزل الى المكان الذى تتحرك عليه الشخصيات ، فتصفه بطريقة واقعية تتنبه لادق الخصائص •

لقد كان الكتاب من قبله — امثال المويلحى والمنفلوطى — يحركون شخصياتهم على غير أرضية مكانية وبطريقة تجريدية ، يجعلون فيهـــا الشخصيات رموزا لأفكار وأخلاقيات ، ولم تكن لديهم حساسية لأهمية وصف الأماكن الشعبية والشخصيات الشعبية ، أما محمد تيمور فقـــد كانت لديه ارهاصـــات الطريقـــة الواقعيـــة التى تتغلغل الى الأماكن الشعبية ، والتى نجدها بصورة واضحة فى ثلاثية نجيب محفوظ ، يقول فى احدى قصصه يصف مسرح الاحداث « العطفة التى نتكلم عنهـــا طويلة ضيقة خالية من الارصفة ، تبتدىء بحائط سميك وتنتهى عنـــد الشارع الكبير ، حيث ترى عن يمينها قصرا فخما يخاله الناظـــــر سجنـــا أعد للمجرمين ، وعلى شمالها قبرا لشيخ وهمى يقف أمامـــه الرجال والنساء يقرؤن الفاتحة وهم ينظرون للسماء ، نظرة رجـــاء وابتـــهال ، ثم يمسحون وجوههم بأيديهم ليتم الله نعمته عليهم ، واذا سرت فيها فبلغت منتصفها وجدت « أم مليم » بائعة الطعمية والسلطة والكرات ، جالسة القرفصاء أمام حانوتها المكون من قفص تعرض عليه ما تبيعه ، لســـائق عربة « الكارو » ولابن السبيل والفاعل • واذا

---

(١) فجـــر القصة ص ٥٩ •

اقتربت من بدايتها — أى من الحائط السميك الذى يقف فى وجه المـارة ليمنعهم من السير — وجدت شجرة كبيرة يتفيأ ظلالها كـل من تعب وتملكه الانضاء ، أما اذا اسرعت فى سيرك خشيت أن تتعثر فى هاويـة صغيرة او تل لا يزيد ارتفاعه عن عشرة سنتيمترات ، أو فى القـاذورات التى تلقى بها أيدى المارة بلا خوف ولا حذر ... الخ »(١) .

والعجيب أن محمد تيمور يوشك فى قصصه أن يحـدد معظم المواضيع ، التى دارت فيها عجلة القصـاص من بعده ، كحديثه عـن الفلاح وما يلاقيه من أغراض الدخلاء ومن جهل العمد ، ونفاق رجـال الدين وسطحية المتعلمين . أو كحديثة عن تصـدع وإنحلال اولاد الذوات ، وسذاجتهم أمام المرابين والبطانة المتسلقة .

فقصة « فى القطار » (١٩١٧) تعرض لضياع الفلاح وتمزقـه بين شركسى متعجرف ، وعمدة أقطاعى ، وشيخ معمم يتآزر مع الثروة والنفوذ ، وأفندى متميع الشخصية .

وقد نجح فى تشخيص مأساة الفلاح بطريقة واعية بفنية القصـة القصيرة ، وخالية من الزوائد والاستطرادات ، ولهذا أعد هذه القصـة من أحسن قصص المجموعة لا من اضعفها كما يرى الاستاذ عبـاس خضر (٢) ، وليست أقرب الى الخطرات والتعليقلت كما يقول الاستاذ عزيز أباظة فى مقدمته لهذه المجموعة (طبعة سنة ١٩٦٤م) .

تقع القصة داخل قطار ، جلب اليه القاص نماذج تمثل وجهـات

---

(١) ما تراه العيـون ص ٤٧ .
(٢) محمد تيمـور ص ٧٩ .

النظر فى معـاملة الفلاح ، وقد رسـم هذه النماذج رسـما خارجيـا يوحى باتجاههم وتفكيرهم ويثير فى القاوىء مشـاعر معينة ازاء هذه الشخصـيات .

فالشركسى أحمر الوجه ، براق العينين ، ممسكا مظلة أكل الدهر عليها وشرب ، وتصل حافة طربوشه الى أطراف أذنيه حاد الطبـع ، لا يبالى بمشاعر الآخرين ، ولا يجد غضـاضة فى أن يخطف الصحيفة من يد صاحبها .

والعمدة ضخم الجثة ، كبير الشارب ، أفطس الانف ، له وجه به آثار الجدرى تظهر عليه مظاهر القوة والجهل .

والشيخ المعمم أسمر اللون، طويل القامة ، نحيف القوام ، كث اللحية ، له عينان أقفل أجفانهما الكسل فكأنه لم يستيقظ من نومـه ، يتربع على المقعد ، ويبصق على الارض ، ويمسح شفتيه بمنديل أحمر يصلح أن يكون غطاء لطفل صغير ، ويردد اسم الله والنبى والاوليـاء والصالحين ، على سبحة من مائة حبة وحبة .

والافندى وضاح الطلعة حسن الهندام ، يتبختر فى مشيته ، ويردد أنشودة طالما رددها باعة الفجـل والترمس يبتسم ويضع رجـلا على رجـل .

يقرأ الشركسى فى صحيفة « وادى النيل » خبرا ، عن إهتـمام وزارة المعارف بتعميم التعليم ومحاربة الامية ، فيستشيط غضبا ويلقى بالصحيفة على الارض ويقول « يريدون تعميم التعليم ومحاربة الامية، حتى يرتقى الفلاح الى مصاف أسياده وقد جهلوا أنهم يجنون جنـاية

كبرى » ويرى ان الفلاح لا يصلح معه إلا القهر والاستبداد « السوط ، إن السوط لا يكلف الحكومة شيئا ، أما التعليم فيتطلب أموالا طائلة ، ولا تنسى أن الفلاح لا يذعن الا للضرب ، لانه اعتاده من المهد الى اللحد » .

وحين يعترض راوى القصة على كلام الشركسى يهب العمدة ويناصر الشركسى مدفوعا بعقدة الطبقية التى تتنكر لطبقتها وتتطلع الى طبقة أعلى ويقول : « أنا اعلم الناس بالفلاح ولى الشرف ان اكون عمدة فى بلد به ألف رجل ، وإن شئت أن تقف على شئون الفلاح أجيبك : إن الفلاح يا حضرة الافندى لا يصلح معه الا الضرب ، ولقد صدق البك فيما قال « فابتسم له الشركسى ابتسامة صفراء ، وقال « ولا ينبئك مثل خبير » .

وثالثة المصائب التى تتكاتف على الفلاح هى ذلك الشيخ المعمم ، فقد حكمه العمدة فى القضية ، فقال « بسم الله الرحمن الرحيم انا فتحنا لك فتحا مبينا ، قال النبى عليه الصلاة والسلام : لا تعلموا أولاد السفلة العلم » .

يشير محمد تيمور الى موطن الداء ، والى علة تخلف الفلاح المصرى ، إنها ذلك الشركسى الغريب المتعالى ، وهذا العمدة الجاهل الاحمق ، وهذا الشيخ الذى يتخذ من النصوص الدينية سبيله الى التزلف ، وتملق الرجعية والتخلف .

على أن محمد تيمور يغرس فى نفوسنا الامل فى ذلك الجيل الصاعد الذى اختلف الى المدارس وتعلم العلم ، فعلى يد هؤلاء الجيل ، لا على يد العمدة والشيوخ ، يمكن أن يرد الى الفلاح اعتباره .

فقد كان فى القطار طالب ريفى انتهى من تأدية الامتحان ، ويعود الى قريته ، ليقضى الاجازة بين أهله وعشيرته ، وحين يسمع كلام العمدة ينفجر فيه قائلا : « الفلاح يا حضرة العمدة لا يذعن لأوامركـــم الا بالضرب لانكم لم تعوده غير ذلك ، فلو كنتم أحسنتم صنيعكم معه لكنت وجدتم فيه أخـــا يتكاتف معـــكم ويعاونكم ، ولكنكم مـــع الاســـف أسأتم اليه فعمد الى الإضرار بكم تخلصا من إساءتكم ، وأنه ليدهشنى أن تكون فـــلاحا وتنحى اللائمة على اخوانك الفـــلاحين » ثم اتجـــه الى الشيخ مؤنبـــا له على استشهاده بالنصوص الدينية خدمة لذوى النفوذ والجاه « حرام عليك يا استاذ ، ان بين الغنى والفقير من هو على خلق عظيم ، كما أن بينهم من هو فى الدرك الاسفل » .

وأمام جذوة هذا الطالب الناشىء ، يلبس هؤلاء الثلاثة مسوح الثعالب ، ويحاولون خـــنق هذه الجذوة وهم ينعون على الاخـــلاق ويرثون لفساد الحال ، ويتباكون على انحلال هذا الجيل ، يقـــول الاســـتاذ حسرتاه ، انكم من يوم ما تعلمتم الركاب ، فسدت عليكم أخلاقكم ، ونسيتم أوامر دينكم ومنكم من تبجح وبغى واستكبر وانكر وجود الخالق » ويقول الشركسى « كان الولد يخاف أن يأكل مـــع ابيه واليوم يشتمه ويهم بصفعه » ويقول العمدة « كان الولد لا يرى وجه عمته ، والآن يجالس امرأة أخيه »

وعلى الرغم من هذا الظلام المدلهم وهذه الرجعية المتـــآزرة ، التى تحاول خنق روح التوثب والصعود فان القاص ينهـــى القصـــة بايحاءة فنيـــة ، فقد انطلق القطار بمن فيه وســـط المـــروج الخضراء وتحول حديثهم الى صـــدى فى أذن الراوى ، وزبد لاخير فيه ، وتبقى

هذه المروج الخضر التى هى من صنع الفلاح ، وخالدة خلوده تهب الخير والبركة .

وقضية الفلاح فى العصر الحديث ، قضية متشابكة الاطراف ، فالفلاح هو الذى يمثل غالبية الشعب ، فكل قهر وكل استبداد يقع على الأمة انما يوجه الى الفلاح ، وعلى اعتبار أنه عصب الأمة وعمودها الفقرى .

والمستعمرون والغرباء درجوا منذ وطئت أقدامهم البلاد ، على قهر هذا الفلاح وإمتصاص دمائه ، وإبقائه على حالة أقرب الى حالة الدابة ، التى لا تتحرك الا لخدمة سيدها . وكانوا يلجئون الى كل الوسائل ، مرة بالضرب وأخرى بإشاعة أفكار سامة ، بل أن بعضهم — كما يقول الاستاذ الامام — كان يضرب الفلاحين لمجرد اللذة (١) .

ولم يجدوا أشنع ولا أحقر من كلمة فلاح يعيرون بها أحمد عرابى حين فشل فى ثورته (٢) .

وكانت الطامة أن من تهيأ له الفرصة من الفلاحين فينال شيئا من الحرية والثراء — يتنكر لطبقته ويتعالى عليها ، بل يكون اشد فى النكاية والايلام من غيره ، يرضى حاجة فى نفسه ويرضى حاجة لأسياده ، ويحدثنا الإمام أن سر كراهية سلطان باشا لرياض ، يرجع الى تلك البدع والغرائب التى جاء بها ، والتى تنصف الفلاح وتبطل السخرة والكرباج (٣) .

---

(١) تاريخ الامام ١/١٧١ .
(٢) تاريخ الامام ١/١٩٦ .
(٢) المرجع السابق ١/٢١٦

بل المؤلم أن فريقا ممن تثقفوا كانوا حربا على قومهم ، فقــد أرادوا أن يتعالوا الى طبقة الأغنيــاء والحكام وأن يحاولوا التخلص من الفلاحين ومما ألصق بهم من تخلف وتبلد « وهل جاءتنا المصائب فى أولادنا الا من هذه المدارس وتعليمها ، وهل ذلك التهذيب الا ما شئت من الفظاعة والوقاحة والكبرياء ؟ ولقد ادهشنى فلان بالأمس وأضحكنى فى شكواه مر الشكوى ، من حال ابنه المتهــذب المتعلم فى المــدارس والمجالس ، اذ قال لى فى حديثــه : مازال هذا الواد يزيد فى تعذيبى وتكديرى منذ خروجه من المدرسة ، فأصبح لا يكلم أهله الا بالرطانة ولا يعرب عن غرضه الا بالتعنيف والتأنيب ، ولا يرضى عن شىء فى البيــت » (١) ٠

ونجح هؤلاء فى أن يتحول الفلاح الى مادة للتندر والسخرية ، فلو رأت كتاب « هــز القحوف فى شرح قصيدة أبى شادوف » لوجدته مملوءا سخرية من جلف الفلاحين و « قحافتهــم » وسوء ســلوكهم وتخبطهم ، وختم الجزء الأول بأرجوزة تسخر من الفلاحين ، جاء فيها:

فما جــزاهم غــير قطــع الرأس
وشــــنقهم وضـــربهم والحبس

فقســـوة القلب لهــم طبيعــة
وقلة الخــير لهم ذريعـــة (٢) ٠

وتسربت الشكوك الى الفلاحين ، واذا بهم يفقــدون الثقــة فى نفوسهم ، ويخضعون لهذا التيار الجارف فيعتقدون فى أنفسهم أنهــم

---

(١) حديث عيسى بن هشام ص ١٢٩ ٠
(٢) هز القحوف ٨٣/١ ٠

لا يصلحون لشيء ، وأن ما يفعله هؤلاء السادة الاكابر أمـر لابـد منه للصلاح ، يقول الامـام « ومن غرائب آثار تعود الظلم ورؤيته ملازما للسلطة بمصر ، أن الذين حفظت أجسامهم من الضرب والجلد وأرواحهم واجسامهم من الحبس فى سبيل اقتضاء الحقوق — سواء كانت للحكومة أو الافراد — كانوا يعدون تلك الأوامر مخالفة لما يجب أن يعاملوا به وأنه لا يفيد إلا الكرباج ، كما لا يزال قوم منهم يقولون ذلك الى اليوم وكانوا يهزءون بتلك الرحمة » (١) .

وجاء الأدب الشعبى مصورا لنفسية الفلاحين ، عاكسا لخضوعهم للسلطة وتذللهم لها « لما أنا أمير وأنت امير ، مين يسوق الحمـير » « واتوصوا علينا ياللى حكمتم جديد احنا عبيدكم وأنتم علينا سيد» (٢). ومن هنا سر ايمانهم بالقضاء والقدر واعتباره أمرا مكتوبا على الجبين لا يمكن تحويله أو الفلات منه « اجرى جرى الوحوش غـير رزقك ما تحوش » « قليل البخت يلقى العظم فى الكرشة » (٣) .

لهذا لا نستغرب هذا الاهتمام من المصلحين والسياسيين والادباء بالفلاح منذ عصر الصحوة فالعبء الذى ألقى على الفلاح — وهـو شريان الأمة — عبء ثقيل ، تسربت آثاره الى حنايا نفسه وخفايا تفكيره.

ولن أبعد اذا اعتبرت أن كل الهبات القومية ما هى فى حقيقتها الا محاولة لانصاف الفلاح واثبات وجوده ، فى ثورة عرابى ذلك الفلاح الصميم ، وفى ثورة سنة ١٩١٩ م التى تسربت الى الكفور والنجوع ، وفى اصلاحات رياض باشا ومحاولات محمد فريد ... الخ .

---

(١) تاريخ الامام ١٧٣/١ .
(٢) الادب الشعبى ص ٦٤ .
(٣) المرجع السابق ص ١٠٨ .

والادب — وهو الذي يبحث وراء الظواهر عن العلل والأسباب — ركز على موضوع الفلاح ، منذ مقالات عبدالله النديم القصصية عن « عربي تفرنج » و « محتاج جاهل فى يد محتال طامع » فقد سخر بأسلوبه القصصى بهؤلاء الذين يتنكرون لذويهم وهم فى مسيس الحاجة اليهم ،وهاجم المرابين الذين يمتصون دماء الفلاحين ،تسندهم الامتيازات الأجنبية .

والمويلحى فى حديثه يضيق بنظرة الباشوات الى الفلاح وأنسه لا يصنح جلده الا يجلده (١) . وكذلك المنفلوطى فى نظرته يتخيل عودة أبى العلاء المصرى الى الحياة ، ومشاهدته ذلك الفرق الهائل بين الفلاح ومالك أرضه ، لدرجة أن مجرد الآمال والتطلع قد ماتت فى قلب الفلاح (٢) .

وتلقفت القصة ذلك الموضوع ، فهو الى جانب الاعتبارات القومية والسياسية ، موضوع ثرى ومشع للقصاص اذ يحتوى على جوانب انسانية وجوانب فطرية ، تجد فيها القصة مجالها وقد ضربت القصة الروسية للعالم نماذج رائعة فى تصوير شقاء الفلاح الروسى وبؤسه ، بطريقة يختفى وراءها الصدق الانسانى والدوافع البشرية ، ويتحدث الاستاذ يحيى حقى فى مقال نشره بالاهرام (نوفمبر سنة ١٩٣٣) عن عناية تورجينف وتولستوى بالفلاح ، وأن بعض كتابات تولستوى كانت تؤثر على بعض الفلاحين فى فرنسا ، ورثاء شوقى وحافظ له دليل على نفوذه المصر (٣) .

---

(١) حديث عيسى بن هشام ص ٧ .
(٢) النظرات ٣/٢٣٢ .
(٣) خطوات فى النقد ص ٨٠ .

وقد اهتمت رواية « عذراء دنشواى » بالفلاح ، وقد قـال عنهـا الأستاذ يحيى حقى انها « أول رواية مصرية تتحدث عن الفلاحين ، تصف حياتهم ومشاكلهم ، وتنقل لنـا لغتهم كما ينطقونها بلهجتهـم واسلوبهم ودعابتهم ، فيدل كل هذا عليهم » (١) .

وتجىء رواية زينب فيصفها صاحبها بأنها مناظر وأخلاق ريفية ، ويصر على أنها من تأليف « مصرى فلاح » ، ويشرح ذلك بقوله « ولقد دفعنى لإختيار هاتين الكلمتين شعور شباب لا يخلو من غرابة ، وهو هذا الشعور الذى جعلنى أقدم كلمة « مصرى » حتى لا تكون صـفة للفلاح اذا هى أخرت فصارت « فلاح مصرى » وذلك الى ما قبـل الحرب كنت احس كما يحس غيرى من المصريين ، ومن الفلاحين بصفة خاصة ، بأن أبناء الذوات وغيرهم من يزعمون لانفسـهم حق حكـم مصر ، ينظرون الينا جماعة المصريين وجماعة الفلاحين بغير ما يجب من الاحترام . فأردت أن استظهر على غلاف الرواية التى قدمتها للجمهور يومئذ ، والتى قصصت فيها صورا لمناظر ريف مصر وأخلاق أهلـه ، أن المصرى الفلاح يشـعر فى أعماق نفسه بمكانته وبما هو أهل لـه من الاحترام ، وأنه لا يأنف أن يجعل المصرية والفلاحة شعارا لـه يتقدم به لجمهور ، يتبه بـه ويطالب الغـير باجلاله واحترامه » .

وأدت « فى القطار » مهمة القصة القصيرة فى هذا الموضوع ، واذا كنا لاحظنا فى عذراء طاهر حقى ، أو فى « زينب » الدكتور هيكل أن الموضوع مبسوط خلال الرواية ، فإننا نلاحظ هنا أن معالجـة تيمور أقرب الى طبيعة القصة القصيرة ، من حيث التركـيز وحـذف الزوائد والقاء الضوء على بؤرة واحدة ، فالاحداث قد تمت داخـل

(١) عذراء دنشواى ج (المقدمة) .

قطار ، وتمرس تيمور بالمسرح باعتبار أنه فن واقعى محكوم بظـروف الاخراج وامكانات المسرح قد أعانه على التركيز والضغط ، فأفاد من المسرح بإمكانات الحوار فى أداء فكرته والكشف عن أبعاد شخصياته ، وبالوصف الخارجى لشخصياته وكأنه يقدمها على المسرح وصفا يوحى بمشاعر القاص وبما يريد أن يثيره فى نفوس قرائه • ولهذا جـــاءت قصته مركزة ، كل موقف فيها مستخدم لوظيفة ، حتى ان المقدمة التى وصفها الاستاذ عباس خضر بأنها مقحمة يمكن الاستـغناء عنها (١) تؤدى فى نظرى دورها • فالقاص قد اجتلبها لرسم الجو واثـــارة مشاعر معينة عند القارىء ، انها تشبه الفصل الاول فى المسرحيـــات الكلاسيكية ، الذى يكون من مهمته تهيئة المتفرجين وأعدادهم لاحـداث المسرحية ، فالقاص قد أثار فى المقدمة مشاعر الضيق والقلق والاكتئاب، ولكنها كانت مشاعر غامضة غير محددة ، وانما استطعنا أن نحددهـا من خلال ذلك الحديث الذى تم داخل القطار ، والذى اتضحت فيـه خيوط المؤامرة على الفلاح ، حتى ان الراوى يترك القطـار يغيب فى المروج الخضر ولا يزال صدى الحديث يرن فى أذنيه •

وإذا كانت قصة « فى القطار » قد اهتمت بقطـاع حـيوى من قطاعات الطبقة الفقيرة ، فصورت ضياع الفلاح بين الانانية والتـملق والانتهازية ، فإن قصصا أخرى قد انتصرت للفقير ، فقصة « ربى لمن خلقت هذا النعيم » وهى قصة ممصرة عن موباسان بدل محمد تيمـور أشخاصها وزمانها ومكانها وموضوعها ، هذه القصة انتصاف للفقراء من الأغنياء ، فقد أراد محمد بك أن يزوج ابنته من رجل غنى ، ولكنها رفضت لأنهـا تحب جارا لها أيام أن كانت تسكن فى الحمزاوى ، ثم عـدل

---

(١) القصة القصيرة فى مصر ص ١٢١ •

الاب عن موقفه حين رأى الحبيبين متعانقين فى الحديقة تحت ضـــوء القمر وإنتصر الفقر والحب على الثروة والجاه ٠

وقصة « صفارة العيد » تستدر دموعنا من أجل طفل يتيم وقف يوم العيد ، يرقب أطفال الحارة بحسرة وهم يلعبون لانه لا يملك صفارة العيد كما يملكون ، وقد نهج فيها نهج المنفلوطى فى طرق موضوعـات تثير الشفقة والرحمة مثل « الغنى والفقير »(١) و « الكوخ والقصر »(٢) و « الناشىء الصغير » (٣) و « يـــوم العيـــد » (٤) ٠ بل ان التأثر بالمنفلوطى واضح فى ثنايا القصة ، فتيمور ينتهز الفرص ليثير فينـــا الشفقة ويستدر دموعنا « فسار اليتيم الهوينى الى أن وصل للشجرة الكبيرة وهناك وقف هنيهة كأنه يفكر ، ثم جلس فى ظل الشجرة وقـــد أسند ظهره الى ساقها ، ونظر جهة اليمين وجهة الشمال ، فوجد العطفة قفرة كقلبه ، فوضع رأسه بين يديه وبكى وهو يقول : أمـاه ٠ أمـــاه أبتـــاه بينما كانت الاطفال تغنى فى الشارع الكبير »(٥) ٠

ولم يربط محمد تيمور فى هذه القصة بين مأساة هـــذا اليتيم والظروف الاجتماعية ، ولم يفد من قصر الباشا الكبير الـــذى يربض شامخا فى أول الحارة ، والذى هو — لو أن تيمور أستطاع أن يرجع الامور الى جذورها — سبب حرمان هذا اليتيم ومأساته ، واحســاس تيمور بطبيعة القصة القصيرة هنا ضعيف ، فحشد لنا شخصيات ونماذج

---

(١) النظرات ٩/١ .
(٢) المرجع السابق ٢٠٠/٣
(٣) المرجع السابق ١١/٣
(٤) المرجع السابق ٥٧/٣
(٥) ما تراه العيـــون ص ٥٢

كثيرة ، قصر الباشا ، شيخ النقشبندية محمود السبع فتوة الحارة ، الخصى ، الباعة ، اطفال الحارة ، أم مليم • ففقدت القصة التركيز والوحدة وصارت أشبه بمقدمة لقصة طويلة •

واذا كان محمد تيمور قد ركز على الفلاح واليتيم ، وأثار من خلالهما عطفنا وشفقتنا على الطبقة الفقيرة المهضومة ، فقد رسم لنا فى قصص أخرى نماذج من الطبقة المترفة الغنية ، وصور لنا انحلالها وجهلها وطمعها •

ففى قصة « بيت الكرم » يسير محمد بك سيرة أبيه فى الخمر والنساء والسهر ، وتحيط به بطانة سوء تستطيع — لقلة تعليمه وخبرته — أن تقضى عليه ، وتضطره الى الوقوع فى أيدى المرابين والمحتالين •

وفى قصة « العاشق المفتون بالرتب والنياشين » ينقد مسلك تلك الفئة من الأعيان ، التى تذل كبرياءها وتبذل مالها جريا وراء الرتب والنياشين ، ويوجههم الى الطريق السوى ، وهى المساهمة بأموالهم من أجل الفقراء والشيوخ المتشردين ، وعند ذلك سوف تسعى اليهم الالقاب وتتشرف بهم ، بدلا من أن يسعوا اليها ويتشرفوا بها •

وقد لبس تيمور فى هاتين القصتين لباس الوعاظ والحكماء ، فكثرت فيهما المباشرة والتقرير وضعف الموقف والحدث ، فالقصة الأولى تكاد تكون وصفا تقريريا لحياة ابن ذوات ، أضاعته الثروة وبطانة السوء ، ولم يفت المؤلف أن يذكر فى خاتمتها أن هذا طريق واحد من عدة طرق ، يسلكها هؤلاء الاغنياء لقتل وقتهم وضياع ثروتهم ، وأنه أصغى أذنه لحديثه صديقه عن قصص أخرى لهؤلاء الفارغين ، بينما هما يتنشقان هواء الجزيرة •

والقصة الثانية جاءت على هيئة رسالة وجهها الى الذين يسعون وراء الرتب والنياشين ، والرسالة من أضعف الوسائل الفنية فى القصة لأنهـا تنزلق بصـاحبها — كمـا حدث هنا — الى التقريرية والمخاطبة الشخصية والحديث المباشر .

أثار — اذن — محمد تيمور الرحمة والشفقة على فئات مهضومة مسكينة، ووجه النصح والارشاد الى فئات قد ضلت السبيل ، ودفعتها التخمة فى الثروة الى حد الارتواء الذى يصـيب صـاحبه بالتحـلل والتفكك . أما الطبقة المتوسطة الكادحة التى لم يطمس الفقر نفسيتها ولم يفسد الغنى شخصيتها فلم يصورها لنا محمد تيمور فى قصصه .

حقا كنا نتوقع فى روايته (الشباب الضائع) أن يصـور لنا من خلالها حياة الطبقة المتوسطة ، فهى تدور حول حسن ابن المرحـوم مصطفى أفندى أمين ، الذى كان كاتبا بنظارة المعارف العمومية فى عهد توفيق باشا ، وكان يملك بيتين صغيرين فى الحمزاوى .

ولكنه لم يفعل شيئا من ذلك ، بل قدم لنا حسن فى أول الرواية، وكأنه ابن ذوات ينتقل وهو الطالب من مقهى الى مقهى ، ويقضى وقته فى اشارات مع محبوبته لبيبة ، أو فى عتاب مع كلبه « سحاب » .

ولم تكن مأساة حسن ترجع الى ظروف اجتماعية بل الى سـبب فردي ، فقد نشأ ضعيف الارادة حييا الى درجة مفرطة لانه كان ابنا لشيخ مريض ، أنجب « حسن » فى سن كبيرة ، ففرح به فرحا شديدا ، وأفرط فى تدليله .

لا ننكر أن القاص قد نثر فى روايته صورا اجتماعية عفنـة ، كموقف الباشوات والبكوات من الجرائد ، فقد كانـوا يحتقرونهـا

ويعرضون عنها ، مما جعل صاحب جريدة الحقائق يقول « كنانة الله ، اتسمى مصر بهذا الاسم ؟ قل جحيم الله قل غضب الله ، قل صواعق الله ، قل قاذورة البلاد ، قل ما شئت ، فقد الجأتنا الحاجة فى هذه البلاد أن نصير كالذئاب الجائعة نأكل بعضها بعضا أو كتصويره للعمدة الجاهل أحمد بك أبو شنق الذى يشترك فى الجريدة ولا يعرف حتى توقيع اسمه أو كنقده للعزلة التى تعيش فيها الفتاة المصرية ... الخ .

على أن اشاراته هذه الى مظاهر التخلف الاجتماعى اشارات عارضة لا تتدخل فى بناء القصة ، ولا تساعد على نموها ولا على ابراز هدفها الكلى ، بل هى طافحة على سطح القصة . ولم يجعلها تتآزر وتتشابك فتدفع حسن الى نهايته الاليمة ، بل ان العقدة التى تدور حولها الرواية عقدة فردية لا تتناسب مع هذا العنوان الضخم الذى ألصقه عليها .

حتى أزمته الفردية تبدو غير واضحة ، فمع أنه يريد أن يقول لنا ان بلوى حسن ترجع الى ضعف ارادته ، الا أنه ينسى ذلك فيقدم « حسن » فى بعض المواقف ، فى صورة الشاب القوى الذى يتحدى غريمه ويسخر به أمام زملائه ، أو ينظر اليه نظرة كلها أنفة واحتقار .

ولعل القاص أراد — وقد حذر الشباب من الخيال وأنه يؤدى الى الضياع — أن يقف فى وجه التيار المنفلوطى الرومانسى الحالم ، وان كانت الرواية لم تتخلص فى معالجتها من المنفلوطيات ، فهى تستدر دموعنا . وتثير عطفنا على البؤساء والحيوان . وتلجأ إلى الاسلوب الخطابى والى المباشرة مما يذكرنا بالمنفلوطى فى العبرات والنظرات .

وكل ما سبق يدل على أن محمد تيمور لم يكن ثائرا ثورة جذرية ، ولم يتنبه الى علل الاشياء وأصولها ، ونفسه يقصر عن أن يخلل طبقة من الطبقات ، فيرسمها لنا من خلال الشخصيات والأحداث ، وكل همه أن يلتقط حادثة جزئية أو نموذجا استهواه ، فيرسمه لنا ويجعله بوقا يؤدى من خلاله رسالته فى الوعظ والارشاد ، يقول المستشرق أ . شاده عن محمود تيمور « ويشعر المؤلف طبقا للفكرة السامية التى يعتقدها منذ صباه فى مهمته ككاتب أديب ، بأنه مكلف أن يحمل أمام أعين مواطنيه صفحة من أغلاطهم ونقائصهم ، ولكن هذه النزعة يقل ظهورها عنده ، بقدر ما تزداد عند أخيه (محمد تيمور) الذى كثيرا ما دفعته غيرته الاصلاحية ، لان يكون أقرب الى المعلم منه الى الاديب »(١) .

من حمل الأمور على غير ما هى عليه أن نظن أن محمد تيمور كاتب طبقة » ، أو أنه تنبه الى المتناقضات والصراع بين الطبقات ، وانما هى لقطات جزئية نثرها ، وتخلوا فى الوقت نفسه من بذور الثورة ، فهو حين يتكلم عن الفقراء يدعو الى الإحسان والعطف ، وحين يلوم الاغنياء ، يفعل ذلك بنغمة كلها سماحة وحب ، بعيدة عن التمرد والاثارة ، يقول فى خطابه الى الباشا الذى يجرى وراء النياشين « يا صديقى العزيز ... لا يحملنى على مناقشتك الا أمر واحد هو حبى للناس ، ومن هذا الحب تكونت فى قلبى عاطفة غريبة نحوك ، عاطفة تكونت من عصير الشفقة والرثاء ، وما أجمل الصراحة التى يتساقط من نورها الوضاح شعاع الشفقة والرثاء » (٢) .

---

(١) الحاج شلبى ص ٩

(٢) ما تراه العيون ص ٧٥

القصة وروح السخرية

استطاع الاستعمار أن يصفى ثورة سنة ١٩١٩ ، وأن يدفع بالزعماء الى متاهة المفاوضات وأن يشجع على تعدد الاحزاب وتضارب الاراء • فكثر النزاع والتهريج والتهم ، وأصبحت القضية المستهدفة هى « كرسى الحكم » ولو كان هذا على حساب الشعب ، وأدى الى إرضاء صاحب قصر الدوبارة أو صاحب قصر عابدين •

وتأثرت القصة بهذه الظروف العصيبة ، التى جعلت من الخط الاسود خطا بارزا يمثل النغمة الرئيسية فى قصة كفاح شعب ؛ ففقدت روح المقاومة ورزحت تحت جو كثيف من الاحباط والفشل والتقينع بقصص كثيرة تعدد النقائص وتبرز المعايب ، وتنادى بسوء الحال وفساد القلوب ولم نلتق الا نادرا بقصص تبرز روح المقاومة ، وتغرس حب النضال ومحاولة التغيير والتحكم فى المقادير •

وأصبحنا نقرأ — يكثر هذا عند محمود تيمور تصويرا لشخصيات طيبة مسالمة كالشيخ سيد العبيط والشيخ جمعة ، ولم يشأ القاص أن يثير حنقنا على هذه الطيبة والسذاجة ، أو على الظروف الاجتماعية التى أدت بهم الى هذا الوضع ، بل أصبحنا نلمح رضا عن هذه الطيبة، أو سخرية عابثة من الشخصية فى حد ذاتها ، لا من العيب الانسانى ولا من الظروف الاجتماعية •

وبذلك انثلم سلاح السخرية ، الذى كان ينبغى أن يوجه لنقد المواقف الاجتماعية فى محاولة لاصلاح الشاذ لينسجم مع المجموع

كما يرى برجسون فى كتابه « الضحك » • وبدلا من أن يكون سلاحا ايجابيا يدفع الى التغيير ، أصبح سلاحا معوقا يمزق الشخصيات ويشهر بها اضحاكا للقارىء وارضاء للذة التشفى عنده • يسخر محمود تيمور من تلميذ غبى فى قصة « أركان الوضوء » ومن ريفى جاء الى القاهرة لاول مرة فى قصة « ليلة الهنا » ويسخر المازنى من « الشيخ قفة » فى قصة تحمل هذا العنوان ، وينال يحيى حقى من القط مشمش فى قصة « فلة ومشمش ولولو » • لا ليعالج كل منهم موقفا اجتماعيا أو يهزأ من ظروف قاسية ، وانما ليثير ضحك التلاميذ على هذا الغبى أو ليرضى غرور أهل المدينة • على غرار ما كان يفعل صاحب « هز القحوف » • أو ليجرح هذا الشخص ، أو ليهاجم عائلة بلدية قذرة لعينة خبيثة كما يحلو ليحيى حقى أن يطلق من النعوت •

ان السخرية وسلاح النكتة هى احدى خصائص الشعب المصرى ، ذلك الشعب الذى مر بظروف قاهرة ، كان يخشى معها الافصاح عن رأيه والذود عنه بصراحة ووضوح ، فاضطر الى التستر وراء النكتة ، ليعبر عن نفسه ازاء الظروف الخارجية وكانت نكتته هى نكتة المغلوب على أمره ، تلبس لباس التورية والاشارة من بعيد ، ولا تخلو من السخرية بالنفس وتجريحها والنيل منها ، ولا عجب أن تكثر فى المجالس الشعبية شخصيات ظريفة تحاول أن تضحك الناس ولو كان ذلك على حساب نفسها •

وكان من الممكن أن تستغل القصة هذه الخصيصة للتعبير عن الروح المصرى ، واستخدامها كركيزة لخلق شخصية تحاول أن تغير من قدرها ، وان تقف ضد ظروفها عن طريق هذا السلاح السلمى الذى

يتفق وطبيعة الشخصية المصرية ، ولكن لو تتبعنا أصـــحاب المــزاج الساخر من رواد القصــة لا نجـد أنهم يســتخدمون امكانات النكتــة والقفشة هذا الاستخدام الدافع ، محمود طاهر لاشين تتحول السخرية عنده الى سخرية أصحاب المجالس الظريفة ، الى سخريــة المتحـدث اللبق الذى لا يريد لمستعمه أن يمل ويسأم ، فهو ينتقــل بــه من فن الى فن ، ويرسم له شخصيات « كاريكاتورية » رسما خارجيا يثــير المتعة ولا يثير المرارة ، أو يأتى له بمفارقات لغويــة أو مواقف تضع الشخصية فى « مطبات » مضحكة ، ان عناوين الكثير من قصصــه (احرج ساعة فى حياتى اليومية — النقاب الطائر — يحكى أن — يستاهل — الشيخ محمد اليمانى) تدل على هذا المزاج الذى يميل الى الدعابــة الخفيفة دعابة المجالس والاحاديث ، والذى يفهم السخرية ذلك الفهم الساذج الذى يعتمد على المبالغة والمفارقة اللفظية • والسخريــة عند يحيى حقى — فى الفترة الاولى من حياته — كانت سخريــة لاذعــة مؤلمة تهدم أكثر مما تبنى • انها تحرج الشخصية وتنال منها ، وتضعها فى موقف المقارنة مع شخصية أخرى ، ليجسد موقف النيل والتشهير • ففى قصته « قهوة ديمترى » التى نشرها ســنة ١٩٢٦ فى جريــدة السياسة ، يسخر من المعلم محمود أو على أو حسن ، الذى يســتعمل « البكرج » الاصفر الكبير فى غلى الشــاى ويقارنه بالخواجة ديمترى اليونانى فى نشاطه ونظافته •

والسخرية عند المازنى سخرية فيلسوف ، يترفــع عن مواقف الحياة ، سخرية نابعة من تجاربه الذاتية ، فقد ذاق الكثير من الآم الحياة (تكوينه الجسمانى — فقر الاسرة — وفاة زوجته وابنته •• الخ) فاستهان بالدنيا وأصبحت عنده لا تساوى شــيئا ، ان « قبض الريح » و « صندوق الدنيا » و « حصاد الهشيم » و « خيــــوط

العنكبوت » هى العناوين المفضلة لكتبه ، وهى تعبر عن مزاج هـــذا الرجل الذى خبر الدنيا فاستهان بها ، وجعل يسخر منها سخريـــــة الفيلسوف الرافض للحياة والمحب لها ، سخرية نابعة من تجاربـــه الذاتية . وهنا تدرك سر لالحاح فى السخرية من نفسه ، ان وجهــين يحددان سخرية المازنى وهما ذاتيته وفلسفته وكلاهما يبتعدان به عن مواقف الحياة الاجتماعية .

وترتقى السخرية عند توفيق الحكيم ، انه فى كتابه « يوميات نائب فى الارياف » يستعرض نماذج من الفلاحين تثـير الســخرية ، ولكنها سخرية ممزوجة بالاشفاق ، الاشفاق على هؤلاء التعســـاء بسبب ظروفهم الأليمة التى لا تقـــدر آدميتهم ولا تتفهم واقعهم . ان السخرية فى النهاية تتوجه عند توفيق الحكيم الى الظروف الاجتماعية التى أحاطت بهؤلاء التعساء ان مأساتهم يفصح عنها أحدهم بهـــــذا الاسلوب المؤثر « أنا يا سيدى القاضى غلبان لا أعرف اقرأ ولا اكتب ومن يفهمنى القوانين ويقرينى المواعيد » ، ان الســخرية هنـــا لـــم تكن منصبة على الفلاحين ، بل كانت صادرة منهم وبأسلوبهم الســاذج الحائر ، أمام المعميات التى لا يفهمون حكمتها ، فهذا الفـــلاح الكهل يسخر من القانون أمام القاضى ، لأنه وهو الجائع قد سرق كوز درة ، فيقول « القانون يا جناب البيه على عينا وراسنا لكن برده القـــانون عنده نظر ويعرف أنى لحم ودم ومطلوب لى أكل » وهـــذا الفــلاح ذو الصوت العميق الرزين لا يعرف اجراءات الحكومة فى موضـــوع « كساوى البحر » ، وكل ما يفهمه « البحر رمى علينا الكيس . وكــل واحد منا طال نصيبه » ولذلك فهو يلوم الحكومة ، ويعيب عليهـا هذه الاجراءات التى لا معنى لها . « بقى هيه الحكومة لا منها ولا كفايــة شرها ، لكستنا ولا تركتنا نتكسى » .

قوة الرمز واداب المقاومة*

من خصائص الرمز أنه باق لا يتغير ، ان أســماء مثل عمــر بن الخطاب ، صــلاح الدين الايوبى ، أحمد عرابى ، سعد زغلول ، أكثر حيوية وتأثيرا فى أفكارنا ، من أفــــراد هم أقــرباؤنا واصــدقاؤنا ، ويعيشون معنا تحت سقف واحــد ، وفى عصر واحد ، ومن هذا يتحدث بعض الفلاسفة عن الخلود فى الحياة الدنيا ، ان الخلود فى نظرهـــم هو خلود الزعماء والمصــلحين ، وهنا منشــأ فكرة تناسخ الارواح انها فى جوهرها ايمان بالخلود وثورة ضد الموت بمفهومه كانتقال للجســد ، ان روح جون سارتوريس مثلا — فى رواية فوكنر — تملأ القصــة فعلى الرغم من أنه متحرر من الزمن والجسد الا أن وجوده كان أشد جلاء من اى من العجوزين ، ان روح سارتوريس يسيطر على الروايــة ويحرك الشخصيات نحو مصائرها ، ان أرملة بايارد « تتعرف فى العتمة المأهولة بأشباح أشياء قديمة ومجيدة وفاجعة وفاتنة لان روحا من آل سارتوريس يتردد فى العتمة بلا شك » .

ان الكثير من الفنانين تنبهوا بحدس وشفافية ، الى أهمية الرمز وقدرته على تماسك الجماعة ، ان توفيق الحكيم يلح فى أكــــثر من كتاب على توضيح قيمة الرمز ، انه ذلك الروح الذى يضفى على الشيء معنى ، فما معنى الانسان بدون رمز الا مجرد جسم مـــادى ، ان الفلاحين — كما يبين فى كتابه « يوميات نائب فى الارياف » — بدون رمز مثل الجثث التى تشرح أمام النائب ، انها كما يقول « لا تعدو فى

نطرنا قطع الاخشاب وعيدان الحطب وقوالب الطين والآجر ، انها أشياء نتداولها أيدينا فى عملها اليومى ، لقد انفصل عنها ذلك الرمز الذى هو كل قوتها ، نعم ماذا يبقى من كل تلك الاشياء العظيمة المقدسة ، التى لها فى حياتنا البشرية كل الخطر لو نزعنا عنها ذلك الرمز ، أيبقى منها أمام أبصارنا اللاهية غير المكترثة ، غير جسم مادى حجر أو عظم لا يساوى شيئا ، ما مصير البشرية وما قيمتها لو ذهب الرمز .

ان الحكيم يدرك ألا قيمة للانسان والحياة الا من خلال الرمز ، ان الرمز يعلو على كل معنى شخصى ، ان عظمة الشرق وسحره وجاذبيته بما يحمله من رمز وروح ، ان الغرب حين يبتعد عن الشرق يصير جسدا بلا روح أى بلا رمز ، ويوم أن يلتقى الشرق والغرب يكون ذلك النور الذى يضىء العالم وتصبح الحضارة فى مسارها الصحيح ، ان الحكيم يقول فى كتابه « زهرة العمر » عن هذا اللقاء « ان فى تلاقينا لمعنى أوسع من كل معنى شخصى أو فردى ، ان فيه قوة الرمز . ما من مرة احتك فيها الشرق بالغرب الا وخرج من احتكاكهما ضوء أنار العالم » .

ان عظمة الفن الحقيقى ، أنه يقدم فى لمحة خاطفة الثابت وراء المتغير واللب وراء القشور . عظمة صوت الشيخ محمد رفعت ترجع الى انه يلخص فى نبراته جوهر العقيدة الاسلامية ، انه ينقل الينا بطريقة لا يستطيعها الا هو — لب الاسلام ، ان صوته يشبه نسمة خفيفة تهب عليك فى عصر يوم من أيام رمضان وقد جلست فى مكن ظليل ، ومن حولك الصحراء الشاسعة من كل مكان حيث يتردد فى كل جنباتها .

وهنا سر الخلود فى رواية « عودة الروح » انها لخصت جوهر هذا الشعب فى لمحة ادركت السر ووصلت الى الجذور ، ان جماعات الفلاحين وغناءهم المشترك وتعاطفهم فى مختلف المناسبات يلفت توفيق الحكيم الى الروح الجماعى ، — الذى يرسب فى داخلهم كما ترسب بعض الطبقات الجيولوجية فوق بعض ، انه يقول فى هذه الرواية « ان هؤلاء الفلاحين الذين يغنون من قلب واحد ، المتعددين الذى تجمعهم العاطفة والايمان فى واحد ، مازالوا يغنون بقلوبهم ولا يعلمون تلك العبارة التى كان أجدادهم يندبون بها موتاهم فى الجنائز : عندما يصير الوقت خلودا سنراك من جديد لانك صائر الى هناك حيث الكل فى واحد » •

ومتى امكن أن يمس الرمز هذا الروح فانه ينطلق من قمقمة ويفعل المعجزات ، ان هذه الجماعات فى حالة التفتت لا تحتاج الا الى شخص تتجمع حوله ، الى معبود له قوة الرمز ، ان عالم الآثار يقول فى هذه الرواية وعن هذا الشعب « نعم ، انه ينقصه هذا الرجل منه الذى تتمثل فيه كل عواطفه وأمانيه ويكون له رمز الغاية ، عند ذلك لا نعجب لهذا الشعب المتماسك المتجانس المستعذب والمستعد للتضحية أن يأتى بمعجزة أخرى غير معجزة الاهرام » •

ان السعى وراء الرمز يحمل فى مضمونه سعيا لتحقيق الذات وحفظ التوازن • ان البحث عن « سيد الرحيمى » فى رواية نجيب محفوظ هو الحاح من البطل للبحث عن الانتماء وتحقيق الهوية ، انه لا يبحث عن « سيد الرحيمى » لمجرد أنه أبوه ، أنه يبحث عن نفسه وعن ذاته • ان المعنى التجريدى هنا يختلط بمعنى ذاتى • وهنا عظمة العظيم حين يمس كل نفس فيجعلها تتدفع بدون نقاش ، وكأنها

تندفع للبحث عن الهواء والماء وكل ما يمسك عليها الحياة • وهنـــــا قيم الرمز حيث يخلط المعنى الشخصى بالمعنى التجريدى ، حيث يوحد بين الفرد والجماعة ، حيث الكل فى واحد كما جاء فى كتاب الموتى •.

ان كل هذا يدفعنى الى القول بأننا لم ننشىء فى عالمنا العــربى شيئاً يسمى « أدب المقاومة » ، ان كل ما عرفناه نفثات سريعه ، وقد تكون فى تمجيد البطولة والتغنى بمحامدها ، وقد تكون فى البكـــــاء بين الاطلال الدارسة التى داسها العدو ، وقد نكــون فى هتافـــات وشعارات تلصق بالعمل الادبى وتلقى لتثير الحماسة والتأثــير • ان شيئاً من هذا — مع أهميته — لا يسمى فنا لانـــه أقــرب الى وظيفة أجهزة الاعلام ، والى الدور الذى كان يقوم به الشاعر القديم فى المجتمع القبلى حيث كان يدافع عن القبيلة ويذب عن أعراضها •.

ان هذه وظيفة وقتية ولا تتجاوز الاســوار المحلية أما الفـــن الحقيقى فهو يتجاوز العارض ويبحث عن الجوهــر الباقى ، ان أدب المقاومة هو ذلك الفن الذى يبحث عن المكونات الاســـاسية للشخصية العربية ، ويحـــاول تثبيتها وازاحة الطبقات الترابية التى تحـاول خنقها ، ليس حتما أن يتغنى بالبطولة أو يذرف الدفع أو ينادى بالتمسك والثبات ، لان وظيفته أسمى من هذا وأكثر ثراء • ان المحنة لا تتبدى خطورتها الا يوم أن تهدد الشخصية المعنوية للامة فى صميمها ، ليس الغزو العسكرى مهما ، لانه من الاشــياء السطحية ، يذكر التــاريخ فى حالات كثيرة عدم جدواها ، أن الكثــير من الاجانب قد دخلوا مصر بجيوشهم وأساطيلهم ، ولكن مصر قد احتوتهم بشخصيتها المعنويـــة بحيث أصبح يقال « أن مصر مقبــرة الغــزاة » • وان اسـبرطة قــد غزت أثينا عسكريا ولكن أثينا احتوتها حضاريا وعســكريا • ان الغــزو

العسكرى يمكن أن يقاوم عن طريقة أجهزة الاعلام التى تفضح وجوده وتثير التحدى ضده ، ولكن الخطير هو ذلك الغزو الذى يهدد رمز الامة وشخصيتها المعنوية •

ان أدب المقاومة العالمى يحاول أن يثبت الشخصية المعنوية للامة ، لانه يعرف أنها هدف العدو ويعرف مدى الخطورة فى ذلك التهديد • ان الشخصية اذا كانت متمسكة برمزها ، فأن الغزو العسكرى يثير تحديها ويكون مثلة مثل « ميكروب » أجنبى قد تسلل الى الجسد واثار فيه عوامل التوتر والمقاومة •

ومن ثم كان هذا التأثير الذى عرفه العالم فى قصة « صمت البحر » لفيركور ، انه لم يهاجم الاعداء ولم يصورهم فى صورة شريرة وقبيحة • ولكنه من خلال أسلوب هادىء ويتجه مباشرة الى الداخل ، يصور ضابطا المانيا يعشق الموسيقى ويشترك مع القوات النازية فى غزوها فرنسا ، ان هذا الضابط الذى جاء للغزو يكتشف فرنسا ، انه يحبها ، انها تعنى عنده تلك الكتب الكثيرة التى تتربع فوق الارفف ، وتحمل أسماء فولتير وراسين وهيجو وبلزاك وفرانس وفلوبير وستاندال وباسكال وديكارت ، وغيرهم من أسماء كثيرة تمثل شخصية فرنسا ، ان هذا الضابط الفنان يشترك فى الغزو من خلال نظرية مثالية ، وهى زواج ألمانيا من فرنسا لكى ينشأ من اتحادهما روح جديد يجعل الشمس تشرق مرة أخرى على أوروبا ، انه يرى أن فرنسا لا تقهر ولكن يجب أن تعطى عن رضا « ان ثراءها ، ثراءها العظيم ليس بوسع أحد أن يغزوه ، يجب أن يشربه المرء من ثديها ، يجب أن تقدم اليك ثديها بحركة الامومة وعاطفتها ان هذا هو اللحن الطويل — لحن اكتشاف فرنسا — هو الذى

كان يثرثر به الضابط فى منزل الفرنسيين الذى كـان يقيـم بـه ، ولكن الفرنسيين كانوا يـلوذان بالصمت ويتصرفـان وكأن الضـابط غير موجود ، انهما يحملان من القوة المعنويـة شـيئا لا يمكـن وصفه ، أنهما يصمتان ولكنـه صمت البحـر ، انهما على الرغم من الهزيمة يبدوان قويين شديدى الثقة بفرنسا متأكدين أن شخصيتهـا ستبقى وستبتلع الغـزاة ، ويقدر لهما الألمانى هذه الكبريـاء ويقـول « اننى لأشعر بتقدير كبير للاشخاص الذين يحبون وطنهم » ، ولكنه مع هذا الحب لفرنسا لم يجرح وطنه ولم تشر القصة الى جملة واحـدة يهاجم فيها ألمانيا ، بل على العكس كان شديد الاعجاب ببلده يتصـور الغزو رسالة تتحملها ألمانيا من أجل بعث فرنسا . ثم يتبين له وهـم اعتقاده وان الالمانيين لا يريدون بعث فرنسـا ، ولكنهم يريـدون القضاء عليها وعلى روحها بنوع خاص « ففى روحها يكمن الخطر كل الخطر » انهم يريدون لها « أن تبيع روحها فى مقابل طبق من العدس» وحين تبين له ذلك لم يهاجم وطنه ، بل خضع لواجبه وكبت عاطفته نحو الفرنسية ، وغادر المنزل ملتحقا بأحدى الكتائب ، بينما هى غـادرت صمتها الثقيل للحظة قصيرة قالت له فيها « وداعا » ، ثم تماسـكت وأخفت عاطفتها وعادت الى صمتها .

ان اللجوء الى الانسانية ومخاطبة الشىء الجوهـرى ، هو الذى يمكن أن يعطى لادب المقاومة عندنا صفة التأثير والعالمية ، انه بـذلك يتجاوز المحلية الهتافية ، ويتجاوز وظيفة الأعلام ويجعل العالم يلتفت الينا ويحس أن هنا وعيا وهنا ناحية لاتتعامل مع الفن كما يتعـامل مع الخبز اليومى أو مع المدفع، ان وظيفة القوة قاصرة على الميدان وعلى مجابهة خطر حاضر ، اما وظيفة الكلمة فهى تتعدى الحدود الجغرافية

وتخاطب المستويات العالمية ، بل تتعدى الحدود الزمانية وتخـــاطب الاجيال القادمة .

ماذا لو أننا ترجمنا أدب المقاومة عندنا وماذا لو قرأه غير العربى بعاطفة غير عاطفتنا أنه سيسقط كل التفصيلات وكل الهتافات التى لاتهمه، وسيبحث عن الخط الانسانى العالمى ، وماذا لو أنه وجد الشـــخصية العربية فى مكوناتها الاساسية شـــاحبة وغير ممثلة ، هل ســـينفعنا ان تستجدى عاطفته ، وان نخاطب شهامته فى ان يكون مع اصحاب الحق ، وهل سينفعنا حين ذاك كل النشرات وكل الاحاديث الصـــحفية وكل الاصوات الجمهورية ، ان العالم لايبحث إلا عن السمة المميزة فى الفن والتى تعطى طعما يختلف عن الطعوم الاخر .



القصة المصرية وروح المقاومة

شاركت القصة فى مواجهة التحديات ، منذ أن كانت أسلوبا قصصيا فى مقالات « عبد الله النديم » ، الى أن أصبحت عملا فنيا ، له ذاته المتفردة •

وواكبت الانسان العربى فى استكشافاته ، ومحاولاته الدائبة بحثا عن شخصيته ، وكانت تتخذ من المواقف ما يتفق واللحظة الراهنة والوضع التاريخى المحدد •

فقد كانت ثوريتها فى أوائل القرن العشرين ، وعند جيل الرواد ، ذات طابع فردى ، وينتهى بصاحبه الى طريق مسدود : قد يكون السلبية ، أو الانتحار ، أو الاستسلام • ان المصلح فى قصة « حديث القرية » لمحمود طاهر لاشين ، لايستطيع أن يقاوم كتائب الناموس ، ويهيب به صوت فى داخله ، بأنه نشاز ودخيل ، فيستسلم ، ويترك الفلاحين يتبعون شيخهم فى الظلام • وان الفتاة الوحيدة فى رواية « حواء بلا آدم » للاشين أيضا ، ينتهى بها الامر الى الانتحار ، وسط أنانية الطبقة الأرستقراطية وسلبية الطبقة المتخلفة • وان السجين — فى قصة لحسن محمود تحمل هذا العنوان نفسه — لايجد انسانا من حوله يصغى له ، ويتفهم مأساته ، فيشكو الى الوجود والى القوة وراء هذا الوجود •

وكانت القصة فى ذلك تعبر عن لحظتها التاريخية ، فقد كانت الثقافة وقفا على أفراد قلة ، وكان الوعى بالظروف منحصرا فى هؤلاء القلة ،

على أنه حين أمكن للتعليم ، أن يقطع اشواطا ، وامكن للجامعة ان تخرج افواجا ، اذا بنا نطلع على نماذج قصصية لا تركز على فرد ، يشعر بالعزلة بين مجموع لايتفهمه ، وانما تحاول خلق روح جماعى يستقطب نشاط شخصيات القصة ، كما فى محاولات الفلاحين فى « الارض » للشرقاوى ، وكما فى كفاح الطبقة المتوسطة فى ثلاثية نجيب محفوظ .

ولكن النبرة الحزينة المستسلمة ، ظلت هى الغالبة على النتاج القصصى ، فقد كانت القصة تكتفى بتصوير الانسان الطيب المسالم ، أو تسحب نظرة ميتافزيقية على الحرب ، على أساس أنها تفسد العلاقات الانسانية . كما نرى فى قصة « الزجاجة » لصبرى موسى ، أو قصة « غارة » لفاروق خورشيد ، أو قصة « أبنتى والاسطول السادس » .. لعبد الرحمن فهمى .

وفجأة ترتفع هذه النغمة وتتخذ طابع الجهارة والصراخ قبل نكسة ١٩٦٧م بقليل ، فمن وحى الاستعداد للمعركة وارتفاع درجة الحماسة، ألفت قصص فيها اقدام وحيوية بل وفيها « اعتداء وبطش » ، فاذا بنا نقرأ عن العجوز الذى يتحدث عن هرب الباخرة الامريكية ، فيدوى صوته فى جنبات البحر « والله زمان ياسلاحى » (قصة « الطوربيد البشرى » لحسن محسب) ، أو العجوز الذى يحمل السلاح دفاعا عن جمهوريته (قصة « الجمهورية » لضياء الشرقاوى) أو الذى يعتز بحبه رمل من يافا ، ويغرى ابنه بتشديد قبضته عليها (قصة « حبة رمل » لمحمود حسن العزب) .

وكانت هذه النبرة العاليه ، هى المقابل الفنى لمنطق السياسة فى ذلك الحين ، فقد بعدت عن التقدير الصحيح لظروف المعركة لتقع فى علو الصوت واستعراض العضلات .

وما ان تكشفت معركة سنة ١٩٦٧ عن النتيجة الحقيقية والحتمية، حتى أصيب الساسة بالحيرة والتخبط ، وانصرفوا عن ميدان المعركة إلى التقاعد ، أو الى الحياة الاخرى •

وكذلك كانت القصة بعد النكسة ، فكثير من الادبــاء سكت وقنع بالانتحار الادبى ، وجاءت كتابات من استمروا فى الكتابة ، مسربلة بجو من الغموض والحيرة ، يجد فى أدب ما بين الحربين — وخاصــة أدب كافكا — النموذج المثالى ، فقد كان كافكا لايجد فى العالم الخارجى حلا لصراعاته فجاء أدبه يصور عالمــا متناقضا متوترا • ان قصص ابراهيم منصور ، ويحيى الطاهر عبد الله ، وأحمد هاشم الشريف ، وابراهيــم عبد العاطى ، وعبده جبير تصدر عن عداء لواقع لايقدم لهم الخــلاص ولايحمل لهم أملا فى الخلاص • ان التوجس والريبه واليأس هى معالم هذه القصص •

ان المتأرجح بين الادعاء فى أدب ما قبل النكسة وبين اليأس فى أدب ما بعد النكسة ، يعكس فقدان الموقف الفلسفى وضعف الوعى العــام عند جيل النكسة ، بينما نجد رجلا كنجيب محفوظ يسير على أرض ثابتة، ويتحرك من خلال وعى ، يحميه من الاستجابة التلقائية للمــؤثرات الخارجية ، ومن ثم لم يختلف أدبه قبل النكسة عــن أدبه بعدها لانه كان يحس بها قبل أن توجد ، ويكتب عنها قبل أن تصير حقيقة واقعة ، ومن هنا لم تستطع الادعاءات ولا الهتافات أن تحول بينه وبين كتابــة « الشحاذ » و « الطريق » و « ثرثرة على النيل » •

وقد أسرف جيل النكسة فى التعبير عن الغربة والعبث ، بحيث أصبح من الاستظراف أن يردد هذه العبارات ، ولو لم يحس بها • ولكن بعضا

من القصاص تجاوز هذه الخطوة وتطلع الى شيء جديد ، فالكـــاتب « محمد هويدى » يكتب عن عالم الاضطراب والضياع ، ولكن نحس بالتفاؤل ينمو تحت الانقاض ، فالحياة مستمرة ، ولن تنتهى ، ان المكالمة الخارجية والمجهولة فى قصته « الساعة الواحدة و ... » تسوق اليــه امرأة دون أن يعرفها فستولدها طفلا جديدا . وفى قصــته « الحفلة » يعلو طوفان من الدماء ، فيغرق الانسان والزرع والحيوان ولكن امرأة حبلى يقودها عجوز الى ربوة عالية تظللها نخلة ، ثم يبحث لها عن ذكر .

ومثل هذا نحسه فى بعض قصص « عبد الحكيم قاسم » ، انه فى « شجرة الحب » ينجح فى تصوير الحرمان والتكتم فى نفوس الفلاحين ، ولكنه تكتم ملىء بالحركة وبالغليان ، انها حركة تحت السطح وتوشــك ان تطل ، وتأتى الفقرة الاخيرة من القصة فيتفجر كل شيء « الليـــل الريفى مائة عين عمياء ، مائة ألف نجمة مرتجفة ، مائة ألف أذن مشرئبة ، الطبيعة الساكتة ، الطبيعة الحبلى بالالاف من الهمات والوسوســات والفرقعات ، تشهق مبهورة مكتومة ... ربمـــا جنادب تحفـــر بسيقانها المنشارية فى طراوة الثرى ، ربما فراشات غضة تثقب شرانقها ، أو لوزات تفتق عن نوراتها . فى هذا الليل ما أشوق كل المخلوقات للصبح ، للنور ، حتى تزدهى أوراق النوار ، واجنحة الفراش » ▣

ان القصة — اذا استثنينا القليل — تنحاز الى الجانب السلبى الذى يترك الغاصب ويلجأ الى داخله يتطهر من ذنوبه ويذرف دموعه ، لقد فرض علينا ظرف تاريخى قاس ، جعل الحزن جزءا من شخصيتنا ، إن تقديس الاموات ، وحب النياحة ، وزيارة القبور ، واللون الاســـود والغناء الشجى ، وغير ذلك من مظاهر يعددها علماء الاجتماع ، أن كل ذلك يشكل الشخصية المصرية .

ومن أجل ذلك جذبتنا التيارات ، التى تتواءم وهذه الشخصية فوجدنا حبنا عند كافكا وبيكت ويونسكو • كما وجد الرواد أنفسهم عند أصحاب الواقعية النقدية ، الذين يهتمون بابراز جانب القبح فى الانسان • أن محمود تيمور يحتج على من يتهمه بابراز جوانب المجتمع السيئة ، بقول يسنده الى زولا «نظفوا بيوتكم فأنظف قلمى» •

* * *

القصّة اليهودية وأدب المقاومة

يتحدث التاريخ عن اليهود ، وأنهم فئة منغلقة على ذاتها ، تنظر الى نفسها بنرجسية ، وتتوجس من كل ما حولها ، تركز على شيء مباشر وملموس ، وهو جمع المال . وقد أكسبها هذا الحرص صفات نجدها عند كل من يتهم بالمال ، من شره وبخل وخبث وتحايل وعدم اهتمام بأية قيمة أخرى ولو كانت الشرف .

ولكن الأدب اليهودي يقدم لنا صورة مختلفة عن ذلك ، تظهر اليهودي بمظهر المضطهد ، أو بمظهر المتبرم بواقعه والمنتصر على الطبيعة والذي يتحرك نحو هدفه دون أن يثنيه شيء عنه ، وسأضرب المثل بقصتين .

فالقصة الأولى بعنوان «قصتي مع برج الحمام»

The Story of my dovecot

وهي بقلم اسحاق بابل ، الذي مات في معسكرات الاعتقال بسيبريا ، ويقول عنه الناشر أن شاغله الرئيسي هو الكتابة عن المجتمعات اليهودية بأوديسيا حيث ولد ، وقصته تلك حول حركة ١٩٢٥ ، وهي عن طفل صغير هو أمل للاسرة اليهودية ، فقد استطاع أن ينجح رغم تحدي المدرسين ، وأن يلتحق بمدرسة محرمة على اليهود ، فوعده والده بأن يشتري له زوجا من حمام ووعده جده بأن يشتري له البرج . ويذهب الصغير لشراء الحمام من السوق ، وفي العودة يقوم اضطراب ١٩٢٥ ،

وهنا يسىء الكاتب الى الجماهير ويتهمها — بطريقة غير مباشرة ومن خلال الأحداث — بالغوغائية ويخلع عليها كل صفات البربرية ، من تحطيم للنوافذ وسفك للدماء أرضاء لنفسيتها المريضة والمعقدة ، أن كسيدا ومن خلفه زوجه القبيحة يلتقيان بالصغير فى طريق العودة وهو يحمل الحمام فوق صدره فيسبغ عليه الدفء والأمن ، ولكن الكسيح يمد يده فينتزع الحمام وينتف ريشه ويخلع أجنحته ، بينما زوجه تشجعه «فلا ينبغى أن تترك على ظهر الأرض واحدا من ذرية هؤلاء اليهود» ، ويصاب الصغير بالدوار ويسقط الى الأرض مستنشقا من ترابها المضمخ بدماء الحمام ، وأخيرا يصل إلى منزله ، فيفاجأ بأن الخراب قد شمله وأن أهله قد فروا منه ، ماعدا جثة جده الذى كان يعد له برج الحمام ، وكان البستانى يعتنى بهذه الجثة ويقيم عليها الطقوس الدينية ويقول للصغير : «لقد قاومهم مقاومة باسلة ولو كانوا التتار لانتصر عليهم ، ولكنهم الروس ومعهم زوجاتهم وأنت تعرف من هم الروس ومن هن زوجاتهم» .

أما القصة الثانية فهى بعنوان « العجوز » The old man بقلم إسحاق باشيفيز سنجر وهو كاتب بولندى يعيش فى أمريكا منذ سنة ١٩٣٥ وهو — كما يقول الناشر — يكتب بالعبرية وباللهجة «البيدية» التى ينطق بها اليهود فى الاتحاد السوفيتى ، والقصة عن عجوز يهودى قد ضاق بالفقر ، وأراد أن يتخطى الحدود الى قبيلة يهودية يستطيع ان يعيش بينها فى سلام ورخاء ، والقصة تتتبعه فى رحلته خطوة بخطوة — وكأننا ازاء سفر للخروج من نوع جديد — وتتعرض للمصاعب التى يلقاها من قطاع الطرق ، أو من المرض أو من رجال الحدود ، فكم من مرة اعتقل ولكن جماعة اليهود يطلقون سراحه ، وكم من مرة يبيت فى العراء أو فى الحظائر ، حتى يصل اخيرا الى هدفه وقد اوشك على الموت ،

فيستقبلونه بترحاب ويقيمون له منزلا ، ويزوجونه عانسا صماء خرساء، وتلد له بعد تسعة أشهر لا اكثر ابنــا فيفــرح ، لأنه وجــد اخيرا من يتلو على روحه الصلوات ، ويتذكر ابراهيم وزوجه ســارة فيســميه إسحاق ، وهو يتلو ماجاء على لسان ساره فى التواره بهذا الصدد .

والقصتان مليئتان بتتبع الأسر اليهودية ، فى عاداتها وصلواتهــا وغذائها وأحلامها وكل ما يدخل تحت «السمات الخاصة والمميزة» لمجتمع ما ، ولكنها — وهذا هو الأهم — ارتفعا بالبطلين الى النموذج العام لدرجة أن النــاشر الانجليزى «روبرت توبمان» يرى أن الغــلام او العجوز يعنيان أى غلام واى عجوز فنحن هنا ازاء نموذج ولسنا ازاء فرد ولدرجة أنه قدمهما فى سلسلة Penguin Books على إساس انهما من النماذج التى تمثل القصة الأوروبية الحديثة .

وهنـــا دلالتان :

أولهما هى الطريقة التى يقدم بها اليهود فنهم للعالم والتى تجبر دور النشر على ترجمة كتبهـم ، انهـم يقولون ما يريدون ولكن دون ضوضاء ، انهم لا يركزون على الصراخ والعــويل ولكنهـم يهتمــون بالنواحى الفنية التى تؤثر على الانسان بوجه عام ، فما أجمل ان تقرا لحظات العجــوز بين الطبيعــة وكأنه قــد اتحــد بها ، وما أجمل ان تقرأ لحظات الغلام حين انتزع منه الحمام ، وقد ارتمى على الأرض يشمهــا ويحس فيهــا بســخونة الدماء وأمامه الريش يتحـــرك بالحياة وهم فى الوقت نفســه يركزون على سماتهــم الخاصة وعلى العادات التى لايشاركهم فيها أحد ويعطونها الطابع العام فيجد العادات التى لايشاركهم فيها أحد ويعطونها الطابع العــام فيجد العالم نفسه أزاء شىء خاص ومميز ، حتى أن لجنة نوبل حين منحت يوسف عجنون

جائزتها قالت «لأن فنه القصصى يتميز بعمق استلهام موضوعاته من حياة الشعب اليهودى » •

والدلالة الأخرى هى : أننا نحن العرب نملك التاريخ الحضارى ولا تزال آثارنا فى كل الدنيا شـــاهدة على انفتاحنا واهتمامنا بالأثر الذى يهم الانسانية جمعاء ، وتأثيرنا على الحضـــارة الأوروبيـــة فى مختلف المجالات أمر يعرفه كل دارس لتاريخ الحضارات : وفى الوقت نفســه فان الواقع يثبت اننا أصحاب حق بشهادة هيئة الأمم المتحدة ، ولكننا فى أدبنا لانصل الى المستوى الذى نعرض فيه حقنـــا وشخصيتنـــا التاريخية بالصورة الفنية • اننا اذا أردنا ان نصل بأدبنا الى المستوى العالمى يجب أن نهتم بالنواحى الفنية الباقية ، فنتوســـل بالصــــدق والمنطقية ، ونتخفف من صورة البطل الهرقلى القـــدير على حمل الكرة الأرضية فوق قرنيه ، ونعرض البطل بصورة انسانيـــة فيهـــا لحظات الضعف التى تكمل الصورة وتعطيها تبريرا • اننا بذلك نستطيع ان نجعل الغير يصغى لنا ، ويتجاوب مع تاريخنا ، ويعمـــل على ترجمة أدبنا ، والتمثيل به كنموذج انسانى عام •

حين ألف فيركور قصته « صمت البحر » لمقاومة الاحتلال الألمانى فى فرنسا قدم لنا لحنا هادئا وصادقا ، ركز على الشىء الجوهرى والمميز لشخصية فرنسا • أن الضابط الألمانى يقيم مع أسرة فرنسية ولكنه يحس وهو المختـــل بعظمـــة فرنسا ومن خلال الكتب المرصوصة على الأرفف ومن خلال هـــذه الأسرة التى يقيـــم بينهـــــا ، انه يحب هذه الاسرة وفتاتها بنوع خاص ولكنها تلوذ أمامه بالصمت ، ان هذا الصمت هو الذى يكاد يقتله ، ليتها تشتمه أو تتحداه ، ولكنها تصمت ، ما ان يدخل المنزل حتى تكف عن الثرثرة والحديث أمام المدفأة ويجلس

الجميع فى صمت • ينصرف الجد الى القراءة ، وتنصرف الفتاة الى المتطريز ، ومن خلال هذا الصمت القاتل ومن خلال لحن وديع وأحداث هادئة ، تتحرك القصة وتنتهى بأن يغادر الفتى المسكن • وفى اللحظة الأخيرة تنفرج شفتا الفتاة عن كلمة واحـــدة «وداعا» تقولهــا لهذا الشـــاب الألمـــانى الذى يعشق الموسيقى ، وتخفى تحتها حبـــا قد بدأ يتســـلل اليها ، ولكن حب فرنسا أقوى فتلجأ إلى صمتها من جديد •

أن هاتين الدلالتين كافيتان لبيان قيمة الفن ، فالحق وحده لايكفى ، لأن الفن يســـتطيع فى غفلة من الوعى أن يتسلل الى الوجدان فيحدث فيه تلك «الرعشة» التى هى أقوى أثرا من كل منطق او دعاية ، فلعلنا نستطيع أن نحرك هذه الرعشة ونصل الى مفتاح سرها ، حتى يمكن أن نجعل حقنا وتاريخنا يتسلل الى العقل والوجدان معا • • • •

* * *

مع مسرح سارتر

ممتع جدا أن تقرأ مسرحيات سارتر ، اذ انك ستعيش لحظات فلسفية • فاذا كنت تقرأ فلسفة سارتر عن مواجهة الانسان لمختلف التحديات ، وحده دون أى معين خارجى ، فانك فى مسرحياته تعيش هذه الفلسفة ، وتخالط شخصيات وجودية يصنعون بأنفسهم علاقات كونية أو اجتماعية ، فهذه المسرحيات هى الجانب التطبيقى لفلسفة سارتر ، أو الحياة التى يبغيها سارتر لمجتمع وجودى ، فالحكم على هذه المسرحيات بالرفض أو القبول يتضمن حكما على فلسفة سارتر •

على أن هذه المتعة تتناقص بالتدريج ، وأنت تنتقل من مسرحية الى أخرى ، اذ تحس أن الجديد الذى جذبك فى المسرحية الأولى مثلا، قد أصبح قديما يتكرر فى مسرحيات اخرى • فهناك تشابه لافت للنظر بين مسرحيات سارتر ، ففى كل مسرحية نجد ذلك الجو السارترى • تأزم وضيق ، ومحاولة للخلاص ، ولن تكون لهذه المحاولة أهمية الا اذا كانت صادرة من ذات الانسان وحده ، دون أن تكون لشىء آخر — مهما كان — وصاية على تلك الذات ، وذلك كله يؤدى بهذا الحوار ذى الطابع الخاص الذى يتميز بالتعرى ومواجهة الحقائق مكشوفة ، والحركة السريعة ، والمتناقضات المختلفة التى تعمق من ذات الانسان• فمثلا مسرحية «الجحيم» تتشابه كثيرا مع مسرحية «الحائط» ، فذلك الجحيم الذى ينشب داخل الانسان ، والذى يكون أشد نكالا من الجحيم التقليدى ، حتى أن جارسان جعل يصرخ بأعلى صوته يريد ان

يتخلص من هذا الجحيم «افتحوا الباب افتحـوا سأحتمل أى شىء ، ألسنتكم الحمراء الملتهبـة وحديدكم المنصـهر .. احجاركم وجمركم ولهيبكم ، كل آلاتكم الشيطانيـة كل ما يحرق ويلهب ويثير الدمع . سأكون تحت يد أى معذب تختارونه ، اى شىء سيكون افضل من هذا الموت العقلى ، من الألم الزاحف الذى يقرص ويعذب ولا يصيب بما فيه الكفاية ..» (من مسرحية «الجحيم») .

بل ان هذا التمزق النفسى نجده منبثا — بصورة ملحة متكررة — فى كثير من مسرحيات سارتر ، فهو يتمثل فى مسرحية «الذباب» فى ذلك الندم الذى سيطر على المدينة والذى أشاعه فيهم الملك ، فأحال حياتهم الى ظلام وذباب ومخالطة للموتى . ونجده فى مسرحية «سجناء الطونا» عند فرانز الذى حمل الدنيا على قرنه فسجن نفسه فى قلعته مع عقاربه ومع أجيال القرن الثلاثين . وفى مسرحيـة «الممثل كين» يصـاب كين بهذه النقمة حين يفقد ذاته ويعيش أدوار هاملت وعطيل وغير ذلك مما صنعه له شكسبير ، ولا ينجو من هذا التعـذيب الا حين يتعرف على ذاته ويعيش أدواره التى هى من صنع نفسه ويتزوج ابنة تاجر الجبن، ويدرك — كما يقول — أن شكسـبير هو جبن للأكل . وفى مسرحيـة «الشيطان والرحمن» يدهم ذلك العذاب جويتز حين فشلت تجربتـه وفقد الثقة بنفسه ، وأصبح كما قال لها ينريش «أن نصفى يشارك ضد نصفى الآخر» .

وكثير من شخصيات سارتر تتكرر فى مسرحياته ، فصورة الجبار الذى يكون مشرقا لأنه يعيش على طبيعته ، تجدها فى «سجناء الطونا» ممثلة فى الأب جيرلاش ، وفى مسرحيـة «الذباب» ممثلة فى زوج الملكة وفى «الشـيطان والرحمن» ممثلة فى جويتز حين كان قائدا وقبـل أن يحاول أن يكون قائدا ونبيا .

وصورة الانسان الوجودى الذى يحمل على كتفيه مسئوليته ومسئولية الآخرين تجدها فى مسرحية «الذباب» ممثلة فى (أوست) شقيق اليكترا ، الذى قتل أمه وطلب من اهل المدينة ان يلقوا بذبابهم وندمهم عليه ، وفى «مسرحية الممثل كين» ممثلة فى كين بعد أن غادر أوهامه ومسرحه وهاجر مع زوجته الى أمريكا ، وفى مسرحية «الشيطان والرحمن» ممثلة فى ناستى ذلك النبى الوجودى الجديد ، الذى يريد فى وهمه أن يقيم فى نفس كل انسان إله ... الخ .

ألست محقا بعد هذا حين تتناقص متعتى ، وأنا انتقل من مسرحية الى أخرى ، وأحيانا يخالط تلك اللذة شىء من الامتعاض والتقزز حين أجابه صورة لتلك العلاقات الاجتماعية التى رسمها سارتر ، صوره فيها التفكك والتمزق ، اذ تحس أن كل انسان يعيش فى نفسه ولنفسه، فمصلحته الفردية هى فوق كل شىء ، وذلك الغير لا يمثل — مهما كان سلمه الاجتماعى — الا منافسا له على تلك المصلحة ، فتطالع فى مسرحيات سارتر ذلك العداء والصراع بين الأخ وأخيه ، والأب وابنه، والأم وابنها . فمثلا عائلة جيرلاش فى «سجناء الطونا» تجسيد بارز للوحدة والوحشة والتمزق والتفكك ، فكل فرد يعيش فى صراع وحرب مع الآخرين ، ففيرز لا يرى فى أخيه فرانز الا انه الوريث المذكور الوحيد ، ولينى تحارب اباها بكل وضوح وجرأة . واجتماعات العائلة اجتماعات رسمية دقيقة ، كل شىء فيها محسوب حسابه . فيوضع الانجيل ، وحين دق الساعة الثالثة يبدأ أفراد العائلة فى الانتظار ، وعندما تحين الساعة الثالثة وعشر دقائق يدخل الأب فى مشية عسكريه، واثنتا عشرة دقيقة يجتمع بموظفيه ، وثمانى دقائق يرأس اجتماعات المديرين .. الخ .

وقد يكون سارتر صادقا مع نفسه ، اذ أنه يعكس صورة للمجتمع الرأسمالى ، ذلك المجتمع الذى يحتضن كل فرد فيه مصلحته الخاصة مهما عارضت التقليد الانسانى ومزقت الروابط العائلية ، والذى يحيل العلاقات الانسانية — فى سخونتها وتلاحمها — الى علاقات انتصار أو هزيمة .

على أن تلك الحرية التى تملأ مسرحيات سارتر وتتكرر فيها بصورة ملحة ، حرية ثقيلة ، لدرجة أن «جارسان» حين أتيحت له رفضها ، فقد كان وهو فى الجحيم ينادى الحراس ويقرع الباب بكل قوة ليفتحوه له ، حتى اذا ما فتح الباب فى حركة سريعة هزت الأرض سمر فى مكانه .

اينز — حسنا ياجارسان ، انك حر فى أن تذهب .

جارسان — (يفكر) والآن أعجب لماذا فتح الباب ؟

اينز — ماذا تنتظر أسرع واذهب .

جارسان — لن أذهب . (من مسرحية «الجحيم») . فالمسئولية السارترية — التى هى الوجه الآخر للحرية — مسئولية قاسيه لاتعرف الرحمة ، وتختلف عن المسئوليات التى عرفتها الفلسفات القديمة والتى ترفق بالانسان فتأخذ شيئا . من مسئوليته وتلقيه على الآلهة مثلا ، ففى الأساطير الاغريقية نجد أن الآلهة تتدخل فى أشياء كثيرة تصنعها فى حياة الانسان وتفرضها عليه ، وهذا يعنى أنها تتحمل مسئولية هذه الأشياء . فأوديب ما هو الا أداة منفذة لارادة الآلهة ، لايتحمل حتى مسئولية فقء عينيه وقتل أمه ، ولهذا غادر المدينة حزينا لاحول له ولا قوة تجره أبيته . والمسئولية المسيحية من ذلك النوع الذى يجلب الذباب على الوجوه ويثير الندم والنحيب .

ولكن سارتر يتجاهل هذه القوة العليا ويضع الانسان وحيـــدا ازاء تصرفاته وعمله ، فالانسان فى رأيه هو سيد نفسه فيرز — ومن أين كان يمكن أن تكون لى كبرياء ؟ ما ادخرت وســعا كى تخلق من فرانز صـورة لك ، أهو خطأى أنك ما علمتنى شـيئا سوى الطـاعة السلبية ؟ .

الأب — انها نفس الشىء .

فيرز — نفس الشىء ؟ ماهو نفس الشىء ؟ الأب — أن تأمر وأن تطيع انهما نفس الشىء وفى الحالتين أنت تنقل ما يصـدر اليـك من أوامر ؟ .

فيرز — هل يصدر اليك أحد اوامر ؟

الأب — حتى عهد قريب نعم .

فييرز من ؟

الأب — لا أعرف انا نفسى ربما (يبتسم) سأرسم لك صورة لمـا يحدث إذا أردت أن تأمر فكر فى نفســك على انك شـخص آخر .. » (من مسرحية «سجناء الطونا») .

وهذه الحرية الثقيلة شىء صعب ، ففرانز فى مسرحية «سـجناء الطونا» ، لم يستطيع أن يتحمل مسئولية ناضجة فى بناء ألمانيا بعـد الحرب بناء إيجابيا ، فلجأ الى نوع من المسئولية شاذ ، فتصور نفسه أنه مسيح العالم وانه يحمل خطيئته فوق رأسه ، وحمل نفسه مسئولية وهمية أمام القرون المقبلة «أيتها القرون ، هذا هو القرن الذى اعيش

فيه وحيدا مشوها ، هذا هو المتهم ، موكلي يفضح نفسه بيديه ، دا تحسبينه ليمف أبيض هو دم ، دم خال من كرات الدم الحمراء لان المتهم يموت من الجوع ٠٠ فيا قضاه الليل ، أنتم يامن كان يجب ان تكونوا • ويا من ستكونون ، ويامن أنتم ويامن كنتم ، انا فرانزافون جيرلاش هنا في هذه الحجرة قد حملت القرن على كتفي وقلت أنا المسئول عنه اليوم والى الأبد فما قولكم ؟» •

سارتر اذن لا يدعو الى شيء من تلك المسئولية المسيحية التى تحمل خطيئة العالم ، وتسلب نفسها وتظن ان ذلك هو الخلاص، وان تلك المسئولية من خلال مسرحياته تبدو وكأنها نوع من التعذيب النفسى؛ إنما يدعو الى مسئولية جديدة تحارب الندم المضل الذى يستولى على النفوس الضعيفة التى تلف وتدور وتخشى أن تواجه بكل شجاعة مسئولية عملها مواجهة ايجابية ، ففى مسرحية «الذباب» استولى على المدينة نوع من الندم والتعذيب بعد أن قتل الملك (اجاممنون)، وأصبحت المدينة فى شبه حالة موت ، فهناك عيد يحتفل به الشعب هو «عيد الموتى» حيث كان القوم يظنون ان الأرواح تخرج من مقابرها وتضاجع أهلها ، وهناك الذباب الغريب ، الذى انتشر فى المدينة وعلى كل الوجوه • فسارتر هنا يفسر اللعنة الالهية التى تزعم الاسطورة الاغريقية انها اصابت المدينة بعد قتل الملك تفسيرا وجوديا ، فهو لايريد ان يجعلها مفروضة من شيء خارجى ، وانما هى من صنع القوم بسبب تهربهم من تحمل المسئولية ، حتى ظهر اورست واذا به يحمل خطايا قومه لا بالمعنى المسيحى القديم ، وانما بمعنى ان يتحمل المسئولية دون ندم او تعذيب ، وقتل امه عن اقتناع ، وطلب من اهل المدينة ان يحرروا أنفسهم من تلك السجون التى حشروا أنفسهم فيها ، وبذلك اختفى الذباب واعقبه نور غمر أهل المدينة •

ويرى سارتر أن الانسان الوجودى هو الذى يصنع حياته بنفسه وتكون علاقاته مع الآخرين علاقات حقيقية لها أثرها وصداها . او بعبارة أخرى أن يحس الانسان بالانتماء الى حياة حقيقية ، اما تلك الحياة التى يصبح فيها الانسان ملفوظا من المجتمع وانما يؤدى دورا للفرجة والتمثيل ، فهى حياة ليست فيها وشائج حية تكسب صاحبها غناء وعمقا ، فالممثل كين كان فقيرا ، ثم أصبح شهيرا له آلف عشيقة ، ولكنه — مع ذلك — لا يحس بالاستقرار الداخلى ، لأنه يمثل حياته ، والنساء يتعلقن بالممثل كين ، أى بعطيل وهاملت ، أما كين نفسه فهو من ذلك الصنف الذى يستأجره الأمراء ، ليمثل لهم وهم يتناولون الحلوى • لقد كان كين — اذن — يعيش حياة هامشية أو كما يقول عن نفسه وهو يخاطب أمير ويلز «فماذا فعلت أنت ؟ صادفتنى صبيا ، وصنعت منى ممثلا وهما وصيرتنى خيالا • هذا هو ما صنعت من كين صنعت منه أميرا زائفا ووزيرا زائفا وقائدا زائفا وملكا زائفا ، فصار لا شىء غير ذلك • انه فخر الأمة . هذا صحيح ولكن بشرط آلا يحاول أن يحيا حياة حقيقية • بعد ساعة من الآن سأحتضن بين يدى عاهرا عجوزا ، ولسوف تهتف لندن كلها ولكنى لو قبلت المرأة التى أحبها لمزقونى تمزيقا ، أريد أن احيا حياتى واكون الانسان الذى هو انا ، زهدت الزيف ، وزهدت أن أكون خيال الظل •• الخ»•

إنما انتمى حين رفض الحياة التى يملكها الآخرون ، وحاول أن يصنع حياة يملكها هو نفسه ، وقد تطورت شخصيته — من خلال المسرحية — تطورا طبيعيا • لقد بدأ الاحساس بنفسه بداية غامضة وثائرة ، حين كان يمثل على المسرح دور عطيل ، فأحس أن أمير ويلز يغازل فى المقصورة المجاورة له حبيبته الينا ، فقطع التمثيل وخاطب الأمير «أين تظن نفسك ؟ فى البلاط ؟ فى مخدع سيدة ؟ أنت أمير فكل

مكان ، ولكنا هنــا أنا الملك ، وأنا اطلب إليــك ان تلزم الهدوء ، والا فسأوقف التمثيل «ثم وجه حديثه الى النظارة حين اخذت تهمس» هل ما زلتم هناك ؛ لقد نســيتكم ، دفعتم اجرا كي تروا دما يراق ، والآن تطلبون الدم ، أليس كذلك ؛ ولكن ليس دما حقيقيا ، بل هو دم مسرحي بالطبع ، ما قولكم لو أريكم دما حقيقيا (يذهب الى منوار الأمير ويحاول أن يخرج سيفه من غمده ، يخرج مقبض السيف من يده وبه جزء من الرمح المكسور ، الأمير ينفجر ضاحكا • النظارة تضحك وتهتف اقبضوا عليه اسجنوه) •• «فيثور على الجماهير» كلكم ضدى ؛ كلكم ؟ ياله من شرف ؛ لكن لمــاذا ؛ ســـيداتى ســادتى هل تأذنون لى بسـؤال ؛ ماذا فعلت لكم ؟ اننا أعرفكم كلكم ، ولكن هــذه هى المرة الأولى التى أراكم فيها بوجوه القتلة هل هذه هى وجوهكم الحقيقية ؛ تحضرون هنا كل ليلة ، وتلقون بيــاقات الورد تحت اقدامى وتهتفــون «برافو» ، حسبتكم تحبوننى حقيقة ، ولكنكم فى الحقيقة كنتم تصفقون لشخص آخر ، لمن كنتم تصفقون ؛ هيه ؛ العطيل ؛ مستحيل ، انه شرير قاتل، لابد أنكم كنتم تصفقون لكين ممثلنا العظيــم ، حبيبنــا كين معبودنا القومى وها أنذا معبودكم كين •• (يرفع يديه الى وجهه ويمســـح الماكيــاج) هل رايتموه ، انظـروا اليه لمــاذا لاتصــفقون اليس هذا غريبا ؟ انكم لم تحبوا الا الوهم » •

وانتقل بعد هذه الثورة — تدريجيا — الى الاحساس بنفسه ، فصنع حياة يملكهــا هو ، وهجــر كين الممثل وغادر لنــدن الى أمريكا ، وتزوج صديقته انا ابنة تاجر الجبن •

يعتنق سارتر اذن فكرة المسئولية الذاتية فيما يرى ، وكان أحيانا تقرأ بعض مسرحياته فتحس أن شخصياتها مسيرون الى غايتهم ، جاهزون

لتنفيذ الدور المعد لهم، ففى مسرحية «الشيطان والرحمن» يحس القارىء أن شخصياتها مرسومة رسما وانها مدفوعة نحو غايتها • ولعل سارتر قد وضع تخطيطا فى ذهنه لنماذج من الشخصيات ، ثم حركها مختارا لها بعض الأسماء، فناستى يمثــل الفتى الوجودى الجديد الذى يحرر الناس من الخوف وعبادة الكنيسة ، ولا يقيم رسالته على مثاليــات ميتافزيقية ، وانما يجعل مصــدرها الأرض وغايتهــا الأرض ، أو كما يقول عن نفسه : «اننا أيها الاخوة لسنا فى حاجة الى قساوســه ؛ كل الناس يستطيعون أن يمارسوا التعميد ، وكل الناس يستطيعون منح الغفران وكل الناس يستطيعون أن يعظوا :

وهاينريش — فى نظر سارتر يمثل رجل الدين المســيحى • الذى قد يعيش فى داخله الشيطان بجانب الرحمن ، على الرغم من العداوة الظاهرة بينهما ، وقــد كان لهاينريش ذلك القسيس الطيب شـــيطان قرين ، ولكن لا يملك الا عواطفه فهو يعيش فقــر الفقراء ولا يريد لهم أن يغيروه، وعذاب الفقراء يسميه باللاتينيه لغــه الكنيســة تجربة ، ويسميه بالألمانية ظلما •

وجوبتز قد أراد له دوره فى هذه المسرحيه ان يكون قائدا عسكريا وحين كان راضــيا بدوره كان متألقا ، او كما قال له هاينريش «انك مشرق لأنك تتبع طبيعتك» ، وحين أراد ان يكون نبيا وان يقيم مدينه الشمس ، فشل بعد سنه ويوم لأنه كان يقلد الفضيلة ويعالج الأرواح كأنها نبــاتات كما قال هاينريش ، فأصيب بالانقســام وذاك التعذيب النفسى وفقدان الثقــه «اننى ادين نفسى كل يوم وكل ســاعه ولكننى لا اقتنع لأنى لا اثق فى نفسى ، لم اعد ارى روحى لأن أنفى فوقهــا، يجب ان يعيرنى احدهم عينيه» • وفى نهايه الأمر خضــع جوبتز لقدره واستسلم لناستى •

«ناستى : انى لا اطردك (بعد فترة) مايزال مكانك ينتظرك بعد سنه ويوم ، خذه ستقود الجيش •

جوبتز — كلا (بعد فترة) لم اولد كى أقود ، أريد أن أطيع •

ناستى — عظيم ، وانا آمرك ان تضع نفسك على راس الجيش، اطع الأمر •

ويسدل الستار فى نهايه المسرحيه وقد عاد لجوبتز — بعد ان استسلم لقدره — تألقه وجبروته •

جوبتز (مخاطبا ناستى) : لاتخف لن أسقط ، سأخيفهم ، لأنى لا املك وسيله اخرى لحبهم ، سآمرهم لأننى لا املك طريقه اخرى لأطيعهم، سأبقى وحيدا مع هذه السماء الفارغة فوق رأسى لأننى لاأملك وسيله اخرى لأكون مع الجميع ، هناك هذه الحرب التى يجب أن تنشب وسأشعلها » •

كأنى بسارتر قد أراد ان يقيم نظرة جديده نحو الدين ، ترفض ذلك الايمان التقليدى الصادر من الكنيسة ، ويبشر بها أنبياء جدد مثل ناستى وقاده جدد مثل جوبتز ، يقول ناستى لجوبتز «هيا ! مهما كانت مشيئة الله فنحن الذين اصطفاهم ، أنا نبيه وانت جزاره ، هيا لم يعد هنا وقت نضيعه (وفى نهاية المسرحية قتل جوبتز هاينريش رمز الايمان الكنسى وأعلن «لاسماء بعد اليوم ، لا جحيم ، لاشىء سوى الأرض» «وداعا أيتها الوحوش ، وداعا أيها القديسون وداعا يا كبرياء لا وجود الا لوجود البشر) •

أراد سارتر — اذن — ان يقيم هذه الفكرة فاختار لها القالب المسرحى ، واستعار لها شخصيات وحوارا تؤدى عنه هذا المفهوم ،

ولهذا جاءت الشخصيات — فى نموها وتطورها —خاضعةالفكرةالفلسفية مسيرة بعقل سارتر ، وليست خاضـــعة لجانب الفن ومســـيرة بأحداث المسرحية ومواقفها ، أى انهـــا تنمو بارادة خارجية وليس بما فيها من بذور داخلية ، فنحن نعرف مسبقا ان جوبتز سيخسر رهانه فى قضية الخـــير ، لأن الخـــير ، نبـــع داخلى وليس قضـــية يراهن عليهـــا ، ومع ذلك يصر ســـارتر على ان يدخلنـــا فى تجربة جوبتز فى بناء مدينة الشمس ، التى اســـتغرقت اكثر من ثمـــانين صـــفحة من المسرحية التى يبلغ عدد صفحاتها مائتى صفحة •

وهذا يتعلق بالجانب التكتيكى فى مسرح سارتر •

واهم شىء يجذبك فى مسرح سارتر هو الحـــركة ، ولست اعنى الحركة المسرحية او التمثيلية التى تعتمد على كثرة الأحداث والمواقف وأفعال الممثلين ، فان مسرح ســـارتر — فيما اظن — فقير فى هـــذا الجـــانب • وانما أعنى حركة مونولوج داخلى ، اذ تحس ان الشخصيات متأزمة ، ولكنها لا تعتمد فى اظهار تأزمها على الفعـــل المسرحى ، وانمـــا تعتمد فى ذلك على الحوار الذى يدار بذكـــاء وسرعـــة وحركـــــة ، على الرغم من انه ملىء بالافكـــار الفلســـفية والتناقضات والمســـارب الداخلية •

ولا أبالغ لو اعتبرت أن اهم خاصـــية فى مسرح سارتر هى ذلك الحوار ، اذ ترى المتحاورين أمامك يعرى بعضهم الآخر فى صراحـــة ووضوح ، ويكشفون عن دخائل نفوسهم بكل قوة ، يخطف احـــدهم الكلام من الآخر خطفا سريعا بعد ان يلمح ما يدور فى ذهنه •

ومن الصعب الاستشهاد بجزء من مسرحياته ، اذ أن هذه الخاصية يكاد لايخلو منها موقف من مواقف سارتر ، اذ هى الوسيلة الفنيـــة

الاولى التى يعتمد عليها اعتمادا كليا • ولننظر مثلا الى هذا المـوقف الصغير بين لينى وأبيها وقد دار الحوار فيه بذكـــاء ومكر وصراحـة وعمـق •

الأب — ولكننا يجب ان نتفاهم •

لينى — ان ال جيرلاش لا يعرفون التفاهم •

الأب — أتظنين أننى فى يدك تعبثين بى ما شئت ؟

لينى : (بنفس الطريقة وبنفس الابتسامة) بل أنت فعـــلا فى يدى بطريقة ما • ألست كذلك ؟

الأب — (مقطبا فى سخرية واحتقار) هذا هو ماتظنينـه ولكن هـــراء •

لينى — من منا الاثنين يحتاج الآخر يا أبى ؟

الأب — (برقة) من منا الاثنين يخاف الآخر — يا لينى ؟

لينى — انى لا أخافك (ضاحكة) ياله من تهديد (تنظر اليه فى تحد) أتعرف ما الذى يجعلنى بمنأى عن الأذى ؟ انى سعيدة •

الأب — أنت ؟ ! مالذى تعرفينه عن السعادة ؟

لينى — وأنت ما الذى تعرفه عنها •

الأب — ها •• لو كان هو الذى جعل عينيك على هذه الصورة فالعذاب الذى يعطيك اياه هو ارق أنواع العذاب •

لينى — (فى شبه جنون) ولم لا ؟ أرق عذاب ! ارق عـذاب ! انى ادور وادور لو توقفت سوف انهار ، هذه هى السعادة ، السعادة المجنونة ! (فى انتصار وخبث) انى أرى فرانز • انـا لدى كـل ما اريد (يضحك الأب برقة • يتوقف فجأةوتحملق فيـه) لا •• انك لا تهدأ أبدا • عندما تقول يفعل لابد انك تملك الورقة الرابحـة •• لنكن اظهرها (من سجناء الطونا) •

فمسرح سارتر يعتمد على ذلك الحوار السريع ولهـذا أظن ان هذا المسرح — لفقره فى الحركة التمثيلية وغنـاه فى الحركة النفسية — لن تنجح السينما أو المسرح العادى فى اظهار كل منحنياته واشعاعاته فسجناء الطونا مثلا حين دفع بها الى التمثيل وظهرت فى فيلم شاهدناه فى القاهرة تحت عنوان « قلعة الخطيئة » لم ينجح فى كسب جمهور له ، على الرغم من أن المخرج اختار له نهاية سينمائية انتهت بأن الأب قد أخذ ابنه فرانز ليطلعه على التقدم الذى احرزته ورشه وليجابهه بالواقع الذى يثبت أن المانيا قد بنت نفسها بعد الحرب . الامر الذى يخالف الوهم الذى عاش فيه فرانز او أراد لنفسه أن يعيش فيه . ولكن فرانز لم يستطع مواجهة الحقيقة سافرة فيسقط من مصعد كبير وتلاشت اشلاؤه امام أبيه . ولكن هذه النهاية السينمائية تختلف عن تلك النهاية الفنية العميقه التى كتبها سارتر ، فبعد أن غادر فرانز قلعته واوهامه ، والتقى بأبيه دار بينهما حوار عميق وقررا فيه رفض الحياة وفعلا احتضن موته فى طريق الأب فى الوقت الذى اخذت فيه لينى طريقها الى قلعة فرانز لتعيش أوهامه وتستمع الى تسجيلاته ونداءاته للقرن الثلاثين ، وهكذا انتهت عائلة جيرلاش .

وانما أعد هذا المسرح لطائفة قليلة لتقرأه ولكن مادمنا ندرج هذه الأعمال فى جنب المسرح ، لم لا نتحدث عن جنس آخر فى الادب له خصائصه وحدوده وعشاقه اسميه الحوار الفلسفى ، وهـذا الجنس ليس مسرحا بمعنى أنه ليس مواقف تمثيلية وحركات فعلية ، من غرضها ان تعرض شريحة تشابه الحياة بكل ما فيها من علاقات

والتحامات، وليس تفكيرا فلسفيا يزدحم بالمصطلحات والمجــــردات الفلسفية ، وانما هو شيء بين بين — أعد لطائفة قليلة — فيه عمــق الفلسفة ولذة الفن • وقد رأينا صـــورة أولى لــه فى محـــاورات افلاطون مع فلاسفة الاغريق ، ونشاهد الآن صـــورة متطورة له فى محاورات سارتر •



يا طالع الشجرة

تأليف : توفيق الحكيم

يحاول بعض النقاد ان يقسم أعمال الحكيم الى أقسام متمايزة . فقسم اتجه فيه اتجاهات اجتماعية استوحى فيه واقعه وكتب عن مشكلاته ، كما هو واضح فى روايتيه « عودة الروح » و « يوميات نائب فى الأرياف » .

وقسم ابتعد فيه عن الواقع ، واتجه الى المسرحيات الذهنية ، التى تدور حول فكرة عامة ، ولا علاقة لها بالمجتمع ، وتتخذ من الحوار وسيلة لعرض هذه الفكرة وتقديم وجهة النظر .

اما القسم الاخير فهو أدب اللا معقول الذى تمثله مسرحية « يا طالع الشجرة » . وهى فى نظر هؤلاء النقاد لا تتناول فكرة محددة ، ولا ترتبط بمكان ، ولا تنتمى الى عصر ويذكر الحكيم ان الازمنة والامكنة فيها مختلطة .

ولكن يمكن ان نلمح وراء هذه التقسيمات خطا واحدا وهو تلك الحركة الذهنية ، والتى تضم جميع نتاجه ، نكتشفها فيما يسمونه بالمرحلة الاجتماعية ، فنجد ان رواياته مليئة بالحوار حول أفكار ذهنية ، ونجد ان الحكيم يختلق مواقف معينة ، ليدير فيها حوارا يرضى نزعته الذهنية ، كما هو واضح فى ذلك الحوار الطويل ،

الذى دار بين الفرنسى والانجليزى ، فى اخر رواية « عـودة الروح » حول اصالة الشعب المصرى .

ومن هذا المنطلق نستطيع ان نقدم تفسيرا لمسرحية « يا طالـــع الشجرة » ، فهى فى ظنى ليست من أدب اللا معقول ، على الرغـم من تأكيدات المؤلف فى المقدمة ، ونســتطيع أن نعتبرهـــا امتدادا لمسرحيات الحكيم الذهنية والتى كانت بذورها الأولى موجــودة فى رواياته الاجتماعية ولكن على استحياء .

فبشىء من التدقيق نرى ان كل شخصية فى تلك المسرحية ترمز الى معنى ، ومجموع الشخصيات فى حوارها وصراعها تعمل على ابراز الفكرة فى ذهن الحكيـم .

فالزوجة رمز الطبيعة ، وهنا تظهر دلالة السحلية الخضـــراء التى تظهر بظهور الزوجة ، وتختفى باختفائها . ان الطبيعة لاتهتم الا بالعمل « تنتج ولا تسأل ، تنتج زهرا لا تشمه ، وثمـــرا لا تأكله ، ولا تسأل لماذا ، لا يعذبها الســـؤال عن جواب لن تتلقاه » .

انها دائما مرتبطة بالاخصاب ، ومن هنا تقول الخادم عن الزوجة « كل عقلها فى بنتها » .

أما الزوج فهو رمز للانسان ، الذى تعلق منذ الازل بالطبيعـة ، ومن هنا سر اهتمـامه بالسحلية الخضراء وبالشجرة ، ان الخادم تقــول عنه « كل عقله فى شجرته » .

أما المحقق فهو رمز للعقل العادى ، والمحصور فى قواعد المنطق ، لا يهمه شىء الا طرح الاسئلة ، وتلقى الأجوبة ، انــه مرتبط بقوالب

الواقع ، دون محاولة لتجاوز تلك القوالب ، ومن هنا تفهم قول الزوج للمحقق « انك لم تفهمنى انك تفهم فقط ما تراه مفهوما لك ومهمتك ان تلقى أسئلة محددة المعنى ، وتريد أن تتلقى عنها أجوبة محددة المعنى » •

أما الدرويش فهو رمز للقوة العليا ، القوة التى لاترتبط بحدود ضيقة ، انها تستشرف المستقبل ، وتتحدث من خلال قوانين عامة ، يخضع لها البشر وغيرهم ، وهى تفوق القوة المحدودة ، التى يفكر من خلالها المحقق ، ومن هنا يقول له المفتش « أنت رجل مبارك مكشوف عنك الحجاب » • ويقول له الزوج « أنت تعرف أشياء كثيرة » •

وتتفاعل تلك الشخصيات وهذه الرموز ، على نقل أفكار الحكيم الذهنية • ان القسم الاول من هذه المسرحية يكشف عن البلادة ، التى يقفها الرجل العادى ازاء الطبيعية ، ان الزوج والزوجة يعيشان تحت سقف واحد، ولكن كل واحد منها يعيش فى نفسه ، فلا اهتمام ولا أرضية مشتركة ، ويتضح ذلك من الحوار الذى دار بينهما ، ان الزوجة تتحدث عن بنتها التى أسقطتها ، وان الزوج يتحدث عن شجرته ويغلب على هذا القسم الملل والحركة البطيئة والحوار الراكد ، كما نراه ص ٨١ •

وتتغير النغمة فى القسم الثانى ، ان الفضول عند الزوج قد بدأ يستيقظ ، ومحاولة فهم الطبيعة قد تحركت • وهنا سر ذلك الحوار الطويل ، وتلك الاسئلة الكثيرة التى يلقيها الزوج على الزوجة ، ولكنه لا يتلقى منها أجوبة محددة شافية • انه يريد ان يكشف

السر عن اختفاء الزوجة انه لم يعد كالشجرة تنتج ولا تسأل . انـه يتساءل « لان الموقف يغرى بالتساؤل » كما يقول الزوج لزوجـــة ، ولكنها تراوغه ، فيصرخ بعنف « ولكنك هنا تلتزمين الصمت ، الصمت المخيف المفزع المرعب » . وحين يستيقظ الفضول فى الانسان ، فلن يهدأ ويضحى بكل شىء من أجل كشف المجهول ، ان الزوج يقدم على جريمـة قتل ، فيقتل زوجته ويحولها الى سماد لازم لنمو شجـــرة البرتقـال كما قال الدرويش . ويصبح بعد ذلك وحيدا ويـــزداد قلقه ، ولكـــن الدرويش يظهر فى الوقت المناسب ويقدم له النصيحة « لا تنتظر المعونة من أحد احملها بنفسك » . وذلك هو قدر الانسان ما دام اختار حيـاة القلق والتساؤل .

فواضح اذن أن هذه المسرحية من مسرحيات الحكيم الذهنيـــة، التى تكشف عن موقف الانسان ازاء الطبيعة ، وكل شخصية فى ظـل ذلك المفهوم، ترمز الى معنى، فهى ليست من ادب اللا معـــقول ، الذى نجده عند يونسكو وبكيت مثلا لانها واضحة ومرسومة بحساب، وغموضها الذى يأتى عن اختلاط الزمان والمكان ، يمكن تفسيره عـن طريق التداعيات الذهنية .



فى الادب الحديث

تأليف الاستاذ : عمر الدسوقى

ينحو المؤلف فى عرض هذا الكتاب منحى جماليا ، فبالرغم مما فى هذا الكتاب من عمق ، وبالرغم من أنه يعرض لفكرة خصبة متشابكة ، فانه يهزك بأسلوبه « الديناميكى » وحسن انتقائه للكلمة المواتمة .

وتاريخ الادب فى العصر الحديث عسير كما يقول المؤلف فى مقدمة الطبعة الاولى للجزء الاول « فهذه الانماط المختلفة من الأدبـــاء ، والألوان المتباينة من الادب فى عصر ازدحم بالعــلوم والثقافات ، تجعل مهمة مؤرخ الادب عسيرة فى تعرف طريقه : فى درسها وتقسيمها وحصرها واصدار أحكام عامة عليها ، وتبيان كل مدرســة وا فريــق الذى ينتمى اليها لا سيما والنهضة اليــوم عامــة » ، ومع تلــك الصعوبة المتناهية التى استطاع المؤلف تذليلها ، حتى عرض لنا هذا العمــل الرائع فإنه يبهرك بتواضــع العلمــاء ففى مقدمة الطبعــة الخامسة للجزء الاول ، يرى أن هذا الكتاب لم يبلغ حد الكمال وانه سيظل عاكفا على تعهده حتى يبلغ الغاية التى يصبوا اليها .

وسأقتصر فى هذا العدد على التعريف بالجزء الثانى من هذا العمل الذى يؤرخ للشعر فى مصر بعد البارودى (ولد سنة ١٨٣٨ م وتــوفى سنة ١٩٠٤ م) .

---

(١) نشرت بمجلة « المجلة » ، يوليو سنة ١٩٦٣ م .

ويبدأ المؤلف حديثه ببيان المؤثرات العامة فى الشعر الحديث ، ويعقد لذلك ثلاثة فصول : « الثقافة الاجنبية » « النهضة القوميـــه » « النقد الادبى » .

ففى الفصل الاول يتعرض للصراع بين الثقـــافتين الانجليزية والفرنسية ، الذى انتهى بغلبة الثقافة الانجليزية . ثم يشير الى سياسه الانجليز التعليمية ، وأخيرا يوجز اثرها فى الادب الحديث «عمد الشعراء الى استظهار كثير من الادب العربى القديم حتى يستقيم لهم الاسلوب ويتملكوا ناصية القافية ، ويكثر محصولهم من الكلمات والتعبيرات بيد أن هذا الاستظهار أورثهم الجمود والتقليد للأدب العربى القديم فى أساليبه وصور بيانه من كناية واستعارة وتشبيه ومجاز فى موضوعاته ، ولم يستخدموا اللغة التى أحاطوا بمفرادتها فى أغراض عصرهم وتصوير بيئتهم والتعبير عن خلجات نفوسهم وهزات مشاعرهم ، فى صور من البيان جديدة مستمدة من بيئتهم الحضرية ومدنيتهم الحديثة ، إنمــا احتذوا حذو الشعراء الاقدمين فى كل شىء وعارضوهم فى مشـــــهور قصائدهم » .

ذلك هو أثر سياسة الانجليز التعليمية فى الشعر الحديث ، والذى يؤكده المؤلف فى أكثر من موضع « وقد كان لكـــــل هذا اثر فى الادب الحديث ونهضته ، اذ أوقفت اكتمال نموه واكتمال قوته وجعلته لا يجد سبيلا للتقدم الا تقليد الأدب العربى القديم وحده ، لولا بعض أمثلة قليلة ترجمت فى تلك الحقبة من الآداب الغربية ولذلك يقول هيوار : مافتئت اللغة العربية غارقة فى الاستعارات القديمة ، وهى لا تستعمل الا مجموعة من التعبيرات التى لا يتأتى فهمها لاهل الثقافة ، مما يحول دون اتصالها بجمهرة الشعب لتحدثهم بما يفهمون .. » .

فالنتيجة اذن اجترار للاساليب وجمود الشعر الذى أصبح «بمنأى عن رغباته (الشعب) ومطالبه ومكبلا بقيود الماضى •

ولكن المؤلف حين يستمر فى عرض آثار الاتصـــال بالاجانب وثقافتهم ، يتحدث عن أثر الإحتلال الانجليزى على الشعر بنوع خاص، فقد ازددنا ارتباطا بأوربا وانطلق الشعراء يتحدثون عن موضوعـــات جديدة تمثل عصرهم أتم تمثيل • فالحال فى مصر منذ الاحتلال الانجليزى حتى اليوم ، قد تغير تغيرا شديدا واننا ازددنا ارتباطا باوربا وثقافاتها المختلفة وقد كان لكل هذا أثر فى الادب العربى بعامة وفى الشعر بخاصة « ومهما يكن من أمر فمن أبرز الظواهر فى اخريات عهد الاحتلال وعهد الاستقلال الاهتمام الزائد بالاصلاح الأجتماعى فى كل مرافق الحياة» « ينشد الشعراء أشعارهم حين يرون بادرة اصلاح تشجيعا للقائمين بها عند افتتاح مستشفى أو ملجأ أو مصنع وما شاكل ذلك وعند كل ما من شأنه الرقى بمصر ، حتى تصير فى حياتها المادية والصحية مســـاويـــة لاوربا » « ويتكلمون عن الموسيقى والفنون الجميلة ويصـــفون مختلف المختـــرعات كالغواصة والطيارة والسيارة والحفلات المختلفة ذات الطابع الغربى •• والى غير ذلك مما يمثل عصرهم أتم تمثيل ويظهره فى ثوب المدنية الحديثة ويعالجون مشكلات المجتمع المصرى •• والسوءات التى نقلناها عن أوربا كانتحار الطلبة وطريق الغواية •• » •

وغير ذلك من كلام الاستاذ المؤلف الذى يفهم منه أن الشعر عكس حاجات الشعب ، ولم يصبح بمنأى عن رغباته ومطالبه ومكبلا بقيود الماضى كما قال المؤلف من قبل •

وبعد هذا الفصل الذى دار معظمه حول اثر سياسة الانجليز فى الادباء بعامة والشعراء بخاصة « الذين لم يلتفتوا كما التفت الكتاب

الى الشعب يفحصون عن علله وأدوائه، آلامه وآماله ، ويغزون تلك الروح الوثابة بل انصرفوا الى الامراء والوزراء ذوى الجاه والمال يتملقونهم ويستجدونهم » — بعد هذا الفصل الذى كان من شأنه ما ذكرنا يأتى الفصل الثانى (النهضة القومية) فيذكر المؤلف — عكس ما سبق — أن هذه النهضة اثرت فى الشعر فجعلته قويا عملاقا يربو على ما كان له من مجد فى عصره الذهبى ، بسبب اتصاله بالثقافة الغربية أو كما قال عنها «من أهم العوامل التى أثرت فى ادبنا الحديث شعرا ونثرا حتى صار ادبنا قويا عملاقا ، استعادت به اللغة العربية سابق رونقها وبهائها أيام عصرها الذهبى فى عهد العباسيين ، بل أربت على ما كان لها من مجد بسبب اتصالنا القوى بالثقافة الغربية .. » .

وفى هذا الفصل تحدث عن المظهر السياسى للنهضة القومية ، ثم المظهر الثقافى ، وأخيرا المظهر الاجتماعى .

وتطالعنا فى حديثه نزاهته المعهودة وطرحه للمجاملات فمثلا حين تحدث عن موقف شوقى قبل نفيه من أحداث عصره الجارية ، لم يتوان ان يذكر ان شوقى كان حبيسا فى قفص من ذهب بعيدا عن طبقات الشعب لا يعرف من السياسة القومية الصحيحة الا بمقدار ما يشعر به القصر ، وتارة يسمح له بالقول وتارة يأبى عليه الجهر برأيه . وبسبب هذه الصلة بين شوقى والقصر يفسر المؤلف موقف شوقى من حادثة « دنشواى » فقد « اتبع سياسة القصر فى ذلك سياسة الحياد والمهادنة والخوف من كرومر ، ولم ينطق الا بعد مرور عام فقال قصيدة من أربعة عشر بيتا وفيها ترديد لما قاله حافظ » .

ولكن الدكتور أحمد الحوفى يرجح ان يكون صمت شوقى وقتئذ بسبب غيابه عن مصر فى ذلك الحين ، فقد كان شوقى يتبع الخديو فى

معظم رحلات الصيف الى الآستانة ، وكما كان واضحا من مذكرات أحمد شفيق باشا ان الخديو كان بالآستانة من ١٠ يونيه الى ٢١ اكتوبرعام ١٩٠٦ ، فمن الطبيعى ان يكون مع الخديو شاعره وصفيه ، فيكون شوقى غائبا عن مصر حين وقعت حادثة دنشواى ، لانها كانت فى١٣ يونية عام ١٩٠٦ (١) .

ولست أدرى : ماذا يمنع شوقى على فرض وجوده بالآستانة ، من تسجيل شعوره نحو تلك الحادثة التى هزت الجميع حتى نرى الناس — على حد تعبير قاسم أمين — «يتكلمون بصوتخافت وعبارات مقطعة وهيئة بائسةومنظرهم يشبه منظر قوم مجتمعين فى دار ميت»(٢) — لست أدرى ماذا يمنع شوقى من اظهار ألمه من الفظاعة التى تألم لهـا حتى الانجليز أنفسهم ، فلكاتب الساخر « جورج برنـارد شو » كتب فصلا عن هذه الحادثة من ست عشرة صفحة فى مقدمة كتابه « جزيرة جون بول الاخرى » دافع فيه عن موقف الفلاحين المصريين ، وأجمـل القول فى الحادثة ووقائع المحكمة وأقوال الشهود وما جوزى بـه بعضهم على الصراحة فى أداء الشهادة وأشبع اللورد كرومر ووكيلـه « المستر فندلى » تقريعا وسخرية على التقرير الذى بعثا به الى وزير الخارجية البريطانية ، وقد شملت حملته الوزارة البريطانية والبرلمان الانجليزى ، لانهم لم يمنعوا تنفيذ الحكم بعد تبليغه . وقـال « ان الأفراج عن المسجونين من أهل القرية أقل تكفير منتظر عن هذه الكارثة البربرية » (٣) .

---

(١) وطنية شوقى ص ١٦٥ .
(٢) «مصطفى كامل» للأستاذ عبد الرحمن الرافعى ص ٢٠٣ .
(٣) «فى الادب الحديث» للاستاذ عمر الدسوقى ٢/٩٦ .

لو أن شوقى — حتى ولو كان بالآستانة — هزته هذه الحادثة لانطقته فى وقتها ، ولوصلنا شعره كما وصلنا شعره الذى قاله فى المنفى وهو يتحرق شوقا الى الوطن ، وكما وصل حديث شو عن هذه الكارثة البربرية .

وانه لجميل من المؤلف تلك النصوص التى طالعنا بها فى المظهر السياسى وفى معظم نواحى المظهر الاجتماعى ، على ان هناك أمورا حدثت بعد الثورة وتكلم عنها المؤلف ولم يذكر بجانبها النصوص ، على اننا فى ترقب الطبعة الخامسة لهذا الجزء لنستمتع بالنماذج الأدبية التى عودنا اياها المؤلف ولا سيما النماذج الدالة على النهضة الاقتصادية ، فنرى كيف صور الشعراء تحرر الأرض ومن عليها ، وكيف تحدثوا عن السد العالى وكيف استقبلوا تأميم القناة وما هو شعورهم نحو القوانين الاشتراكية ، وغير ذلك من مظاهر جذرية طرأت على مجتمعنا الجديد .

اما الفصل الثالث (النقد الادبى) فمن خلال حديث المؤلف نستطيع أن نميز ثلاث مدارس .

المدرسة التقليدية التى تهتم بالنقد اللغوى وصحة الألفاظ التراكيب ومقاييس البلاغة العربية القديمة . وعلى رأس هذه المدرسة الرافعى « على اننا نظلم الرافعى اذا أدرجناه ضمن أنصار المدرسة القديمة فى النقد .. فالحق أن للرافعى آراء جديدة كل الجدة فى نقد الشعر » ص ٢٨٢ .

ومن ذلك عيبه على الشعراء القدامى بأنهم يهتمون بالجزئيات دون الكليات ، ولا يهتمون بالنظرة الكلية الشاملة ، فالشاعر العربى القديم « لا تواتيه طبيعته أن يستوعب كل صوره الشعرية بخصائصها فاذا هو

على الخاطر العارض يأخذ من عفوه ولا يوغل فيه •• واذا نفسه تمر على الكون مرورا سريعا، واذا شعره مقطع قطعا، واذاآلامه وأفراحه اوصاف لا شعور ، وكلمات لاحقائق، وظل طامسا ملقى على الأرض اذا قابلته بتفاصيل الجسم الحى السائر على الارض » (١) •

والمدرسة الانجليزية التى تأثرت أكثر ما تأثرت بالثقافة الانجليزية، ورائد هذه المدرسة هو الاستاذ عبد الرحمن شكرى ، ويعترف المازنى بهذا «ذلك انه كان فى طليعة المجددين اذا لم يكن هو الطليعة والسابق لهذا الفضل ، ومن اللؤم الذى اتجافى بنفسى عنه ان انكر انه اول من اخذ بيدى»(٢) ويكاد العقاد يعترف بهذا «ولا أذكر اننىحدثته عن كتاب قرأته الا وجدتعنده علما به واحاطة بخير مافيه ، وكان يحدثنا احياناعن كتب لم نقرأها ولم نلتفت اليها ولا سيما كتب القصة والتاريخ»(٣)•

ولكن الاستاذ العقاد هو علم هذه المدرسة ، وبالرغم من أن المؤلف يقدر جهود العقاد فى ارساء قواعد تلك المدرسة التى ابتعد أصـــحابها «بالشعر عن الأغراض المادية ، واننا حين نقرأ اشعارهم نرى فيهـــا شخصية لها وزن وقيمة وعقليـــة تفكر وتعرف كيف تعلن عن تفكيرها للناس» (٤) — بالرغم من هذا فان المؤلف — بصراحة الناقد — أخذعلى العقاد أمورا ، منها تطرف العقاد فى فكرته عن الوحدة العضويةللقصيدة «ان القصيدة ينبغى أنتكون عملا فنيا خالدا •• بحيث اذا اختلفالوضع او تغيرت النسبة أخلّ ذلك بوحدة الصنعة وأفســـدها ••والقصـــيدة

---

(١) وحى القلم ٣/٣٥٠ •
(٢) جريدة السياسة (٥ ابريل ١٩٣٥) •
(٣) مجلة الهلال « فبراير ١٩٥٩ م » •
(٤) حافظ وشوقى للدكتور طه حسين ص ١٤٥ •

الشعرية كالجسم يقوم كل قسم فيها قيام جهاز من أجهزته»(١)وبسبب ذلك تهكم العقاد بشوقى فى قصيدته التى رثى بها مصطفى كامل ، فقد رأى انه من الممكن ان نقدم بيتا ونؤخر الآخر أو نحذفه فلا يفسد المعنى

وهذا لعمرى تطرف «فان طبيعة الشعر الوجدانى ان يكون انفعالات يتلو بعضها بعضا ، وليس انفعالا واحدا متصلا ،وذلك لتعذر الانفعالات وتباينها نوعا وقوة وضعفا ، ولم تتحقق الوحدة العضوية ابدا فى الشعر الوجدانى لدى أى شاعر من شعراء العالم اللهم الا اذا نظمها على طريقة قصة ، فهنا فقط يجوز أن تتحقق » (٢) .

واذكر أن الدكتور محمد غنيمى هلال نص على الفرق بين الوحدة فى المسرحية والوحدة فى القصيدة التى لم تنظم على هيئة قصة ، وأشار الى مرونة معالم الوحدة فى القصيدة اذ يكفى ألا تتنافر اجزاؤها «وبعد ذلك قد تتساوى الاجزاء الواحدة فى موضعها من القصيدة ، بحيث لو وضعت بعض الأجزاء أو الابيات مكان الاخرى، لم تختل وحدة القصيدة وأحدثت نفس الأثر ، وهذا ما يسلم به دعاة الوحدة فى القصيدة أنفسهم » (٣) ثم ضرب مثلا لتلك المرونة بأبيات من قصيدة الأستاذ العقاد (نبئينى) منها :

لست أهـواك للجمـال وان كا
ن جميـلا ذاك المحيـا العفيف
لست أهـواك للذكاء وان كا
ن ذكـاء يذكى النهى ويشـوف

---

(١) الديوان ٦/٤ .
(٢) دراسات ادبية للاستاذ عمر الدسوقى ٢٤٩/١ .
(٣) «المدخل الى النقد الادبى الحديث » ص ٤٦٨ .

لست أهـــــواك للـــدلال وان كا
ن ظريفا يصـــبو اليـــــه الظريف
لست أهــواك للخصـــال وان رف
علينـــــــا منهن ظـــــل وريف
لست أهــواك للرشـــاقة والرقة
والانس وهى شـــتى صــــنوف

ورأى اننا لو اخرنا البيت الذىيتحدث عن الذكاء بعد البيت الذى يتحدث عن الدلال، وأخرنا بيتى الذكاء والخصال بعد البيت الذى يتحدث عن الرشاقة والرقة ، لم تتغير معانى القصيدة ولا وحدتها (١) •

أما المدرسة الثالثة فهى التى تأثرت بالثقافة الفرنسية ومن أعلامها الدكتور هيكل واللدكتور طه حسين •

والمؤلف يعالج هؤلاء النقاد بمنتهى الصراحة والواقعية ، فمثـــلا لاينسى أن يذكر ان الدكتور طه حسين كثيرا ماكان يصدر احكامه بدون تعليل ، وقد تكون هذه الاحكام قاسية ، ولكنه لايعللها دائما حتى يبرىء نفسه من تهمة التحكم والتحامل ، ومن أمثلة هذه الأحكام غير المعللة رغبته الى على محمودطهأن يلغى قصيدته «ميلاد شاعر» عند طبعديوانة «الملاح التائه» •

وهذا الفصل من أمتع فصول الكتاب ، ومن أطرف مافيـــه تصور المنفلوطى فى مختاراته للقافية والوزن ذلك التصور الذى لم يرض عنة

---

(١) المرجع السابق هامش ص ٤٧٠ •

المؤلف والذى ربما يرضى أصحاب «مدرسة الشعر الحر» «وما القافية والبحر الا الوان واصباغ تعرض للكلام فيما يعرض له شئونه واطواره ولاعلاقةبينها وبينجوهره وحقيقته..الشعر أمر وراء الانغام والاوزان وما النظم بالنسبة اليه الا كالحلى فى جيد الحسناء او الوشى فى ثوب الديباج ، فكما أن الغانية لا يحزنها عطل جيدها والديباج لايزرىبهانه غير معلم ، كذلك الشعر لا يذهب بحسنه وروائه انه غير منظوم ولا موزون » .

بعد تلك المؤثرات التى اثرت فىالشعر الحديث ، تعقد المؤلف فصلا عن «الشعر فى مصر بعد البارودى » فبين أولا تطـور فى اغراضـه وفى اسلوبه وفى معانيه ، ثم قسم الشعر الى مدارس اكتفى منهافىهذا الجزء بالحديث عن المدرسة التقليدية ، حيث عقد لذلك الفصلالخامس والاخير وذكر فيه أولا الخصائص المشتركة بين شعراء هذه المدرسة ثم ترجم لنماذج منها .

ويأخذك فى هذه التراجم مناعة المؤلف ضد الآراء الشائعة ، فمثلا فى ترجمته لاسماعيل صبرى «شيخ الشعراء » كما كان يلقبه معاصروه — لاينساق مع آراء النقاد فى أن عبقرية اسـماعيل صبرى تجلت فى « مقطوعاته القصيرة يجرى فيها ذوب قلبه ويمزج فيها دم نفسه بمعناه ولفظه يغنى فيها لنفسه ويقصد بها الى بث لوعته وتخفيفكربتهوتلطيف صبابته » (١) «فهل تعرف روحا أعذب من هـذا الروح ، وعاطفـة اصدق من هذه العاطفة ، ولهجة أرق من هذه اللهجة ، وموسيقى اجل وأظرف واحسن تمثيلا من هذه الموسيقى » (٢) .

---

(١) احمد امين فى مقدمة ديوان اسماعيل صبرى ص ١٧ .
(٢) طه حسين فى مقدمة ديوان اسماعيل صبرى ص ١٢ .

لم ينسق مع هذا وانما استعرض شعر صبرى ليبين انه «شاعر صالون» ربما بسبب تأثره بالثقافة الفرنسية ، وشاعر الصالون يراعى دائما غيره قبل أن يراعى نفسه، فهو من شعراء الندمان وليس من شعراء الوجدان وأنه كما يقول الدكتور محمد مندور «يقنع من الحب بمجالس الطرب وصالونات المنادمة ، دون أن يستشعر شيئا من ذلك الحب العنيف الأثر الذى يثير الغيرة ، فنراه لا يطلب من الحسناء التى يغازلها الا أن تسوى بين عاشقيها حيث يقول :

يا لواء الحسن احزاب الهـــوى

أيقظـــوا الفتنـــة فى ظل اللواء

فرقتهـــم فى الهـــوى تاراتهـــم

فاجمعى الأمر وصونى الابرياء (١)

وقد لا يرضيك الاسراف فى الجانب التاريخى والدراسة التقليدية البعيدة عن أدب الشخصية . ففى كل شخصية يتحدث المؤلف عن تاريخ حياتها : طفولتها وأسرتها وبيئتهـا وعوامل الوراثة واساتذتها واخلاقها ومنزلتها فى الأدب ومؤلفاتها الى غير ذلك من الدراسة التقليدية . بل أن الجانب التاريخى واضح فى كل المؤلف فالفصل الاول والفصل الثانى يغلب عليهما التاريخ وإن نبعد لو قلنا انه تاريخ لسياسة الاستعمار او النزاع بين الثقافتين الانجليزية والفرنسية أو للصحافـــة فى مصر أو الاحـــزاب ... الخ .

ولا غرو فللمؤلف منهج يعتز به ، وهو أن دراسة التاريخ جزء من دراسة الأدب لا تقل أهميته عن دراسة شعره ونتاجه «والطريقة المثلى

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى ص ٣١ .

التى تؤدى الى نتائج صحيحة قدر المستطاع هى أن ندرس البيئةالعامة التى نشـأ فيهـا الاديب من الناحيـة السـياسية والاجتماعيـة والثقافية ... الخ » (١) .

★ ★ ★

(١) من محاضراته التى القاها على طلبه الماجستير ، لم تطبع بعد .

الســـقا مـــات

للأستاذ يوسف السباعى

وقعت حوادث هذه القصة سنة ١٩٢١ فى درب الســـماكين بحى الحسينية ، وتدور حول سقا هو « المعلم شوشة » ، تعرف بخـــادم فى أحد البيوت الكبيرة التى كان يحمل اليها الماء ، وكان رمز معرفتـــه شجرة « تمر الحنة » ، ثم تزوج هذه الخادم وحملها وأمها الى بيتـــه ثم ان الموت عاجل هذه الخادم وهى شابة الامر ، الذى طبع حياة المعلم بطابع الحزن والتشاؤم •

ماتت اذن هذه الشابة وتركت للمعلم شوشة أمـــها وابنهمـــا « ســـيد » ، ثم اتصل بشوشة « شحاته أفندى » ، وهو من المطيباتية الذين يمشون قدام الجنازات حاملين المباخر ، وهو نمط آخر يميـــل الى الماديات والاغراق فى التمتع بأطايب الحياة ، وقد نفق صريع الهوى وضحية « عـــزيزة نوفل » وبعد موته ورث عنه المعلم صنعته ، وكـــان دافعه الى هذه الصنعة فلسفة هى قهر الخوف من الموت ومواجهتـــه كشىء عادى ينتاب الطبيعة والنبات والحيوان ، كما ينتاب الانســـان ذلك المخلوق المغرر ولكن الموت لا يبقى أيضا على المعلم •

السقا مات وورث ابنه سيد مكانه على الحنفية ومركزه فى الدرب، وأضحى « رجلا وتزوج وأنجب ولدا ، وفى كل صباح يحمل صـــبيه القربة الصغيرة ليسقى الشجرة العزيزة لتزيد ايناعـــا وخضره ، بين

قفريبات كأنها واحة للتذكر والوفاء فى صحارى النسيان والقطيعة والاهمال » .

هذا هو ملخص القصة . وقد قدم لها المؤلف بمقدمة ذكر فيها انه حاول أن ينطق أبطاله باللغة الفصحى « ولكنه حين حمى واندمج معهم فى الواقع ونسى الفصحى وجعل أبطاله يتحدثون كما يتحدثون فى الحياة » ويعتذر عن ذلك بأن « الكاتب الحر يجب ان تنطلق أفكاره محررة من كل قيد ، وأنا أعتقد أولا وآخر ان اللغة ذاتها مسألة ثانوية بالنسبة للاسلوب والافكار ، وأن هدف الكاتب أو الفنان بصفة عامة هو الوصول الى أغوار النفس ونقل مشاعره اليها ... والفنان الناجح هو موقظ الاحاسيس محرك المشاعر .. مهما كانت وسيلته وأيا كان أسلوبه » وآية ذلك عنده ان توفيق الحكيم فى « عودة الروح » قد تحدثت شخصياته باللغة العامية ، وأن محمود تيمور قد أخرج احدى رواياته فى ثوبين ثوب عربى وآخر عامى .

ولكنه ينسى أن محمود تيمور قد عدل بعد مرحلة فكرية عن العامية وهاجمها « ولكن تلك العامية لا ضابط لها ولا نظام ، فانها لهجية غير مهذبة وليس لها من أصول مستقرة قط ، ولا طاقة لها بالتعبير الراقى عن جلائل الاشياء فى ميادين الاجتماع ، فأما لغة الكتابة أعنى الفصحى فقد انصقلت على ترادف الايام وأحكمت ضوابطها فى الألفاظ والاساليب لانها استعملت فى التعبير منذ أمد مديد (١) وأن توفيق الحكيم — وقد أعترف الاستاذ السباعى فى مقدمته بذلك — قد ترفع عن الكتابة باللغة العامية وأخذ يجرى حواره باللغة العربية ، وان طه حسين قد عاب على يوسف أدريس اغرقه فى العامية

---

(١) «فن القصص» للاستاذ محمود تيمور (دار الهدل ، الطبعةالثانية)

وأن الفنان الصادق ليس هو من ينقل عن الواقع كما ينقل الفوتوغراف (١) وهذا حق فالفنان لا يصور الطبيعة وانما هو يكملها كما يرى أرسطو (٢) ويزينها وينتقى منها ما يجعل صورة فنه أكثر جاذبية وتأثيرا •

ثم ان الواقعية التى يحتج بها الأستاذ السباعى ، ليست واقعية لغوية • وانما هى واقعية نفسية فكل شخصية لا تتحدث ولا تتصرف الا بما هو منتظر من واقعها النفسى ، فلا نتوقع من المعلم أن يتحدث حديث الفلاسفة ، ولا من الصغير أن يتفوه بما يتفوه به المجربون •

ومع حرص المؤلف على الواقعية فاننا نجد أن الواقعية بمعناها النفسى الفنى غير متوافرة ، فهل تصدق أن سقا يحترف مهنة «المطيباتية» ، وكل همه قهر الخوف من الموت والتغلب عليه ، انه هدف بعيد عن ذهن المتعلمين بله ذهن سقا • وهل تصدق أن سقا يستطيع ان يتفوه بتلك الافكار العميقة التى لا تأتى الا نتيجة اطلاع واسع وتدريب ذهنى ، لا يتأتى لرجل يحمل المياه الى البيوت فى درب السماكين ، فهو مثلا يقول مخاطبا ابنه لقد « نزلت الى ساحات الموت فوجدتها سخريات فى سخريات ، ووجدت الانسان مهما كان لن يزيد على المقعد أو القطة ، ووجدت أكوام العظام فى القبور أحقر كثيرا من انقاض المقاعد المهشمة ، وأن رمم القطط والكلاب قد تبدو أبهى منظرا من رمم الانسان • لقد باشرت التغسيل والتكفين والدفن فوجدتها سخافات فى سخافات وتفاهات فى تفاهات ، أن المسألة كلها لا تزيد على دفن المقامات الانسانية والمخلفات البشرية وردمها فى حفرة بباطن الارض • عرفت الكثير من الحقائق فى

(١) مقدمة (جمهورية فرحات) .

(٢) «فن الشعر» لارسطو ترجمة الدكتور عبدالرحمن بدوى ص٢٦) .

عملى الجديد الذى فككت به العقد الكبرى المعقودة فى نفسى وفى نفس كل انسان ، ووجدت الاجابة المستعصية تأتى سهلة هينة ، وأنا أسأل نفسى لماذا تموت وهى ليست عجوزا ولا مريضة ونحن فى أشد الحاجة اليها » •

ألست معى أن هذه افكار المؤلف يجريها على لسان المعلم شوشة ، وان المؤلف هنا خالف مذهبه فى انطاق شخصياته بالعامية ، فجعل المعلم هنا يتحدث بالفصحى وفى هذا الموقف بالذات ، وما ذلك الا بسبب شعور داخلى من المؤلف أوحى اليه بأن هذا الكلام لا يصدر الا من شخص يتكلم الفصحى لغة الفلاسفة والمفكرين •

وهل من الواقعية فى شىء أن يتحاور صبى صغير لا يتجاوز العاشرة بهذا الاسلوب • وأنظر لذلك الحوار الذى جرى بين المعلم شوشة وإبنه الصغير سيد :

رفع اليه سيد رأسه قائلا : —

— لماذا لم تدعنى ادخل معك ؟

— لانك لا تؤتمن على الدخول •

— كيف ؟

— الا تدرى كيف ؟

— لا •

— لانك سرقت الجوافة من الشجرة وأول رأسمال السقا هو الامانة

— ولكن ما فعلته ليس سرقة •

— ما هى السرقة اذا ؟

— هى أن تأخذ ما للمحتاج لغير المحتاج •

— ما شاء الله ، من قال لك هذا ؟

— شىء بالعقل •

— السرقة هى أن تأخذ ماليس لك .
— من قال هـذا ؟
— ربنـــا .
— لا أظن ربنا يقـول هذا ؟
— اســتغفر .
— استغفر الله العظيم ولكنى مع ذلك أصر على انه لا يقول هذا .
— ماذا يقول اذا ؟

أعتقد أن اخذ ما الغير اذا كنا فى حاجة اليــه اكثر منــه لا تعتبر سرقة ، انها مساعدة منا لله فى توزيع نعمــه واقرار عدالته ، فنحن فى الواقع لا نأخـذ ما الغير ، ولكنـا نأخـــذ ما الله عن حاجة الغـــير ، انها معاونة لله لا أكثر ولا اقل أفيغضب ذلك الله ؟ .

ولو قرأت هذه المحاورة حتى آخرها لاحسست ان المولف يتقمص شخصية المعلم وابنه ، لينقل افكاره عن طريقهما ، ولعل إحساسا خفيا من المؤلف جعله ينطق هاتين الشخصيتين باللغة الفصحى لغة المؤلف ومن فى أمثاله .

وهل من الواقعية فى شىء أن يتحدث « شحاته افندى » ، وهو رجل من« المطيباتية » لم يتلق أى قسط من التعليم بتلك الفلسفة عن الانسان والطبيعة والجسد والروح .. ألخ . وقد أورد المؤلف هذه الفلسفة — على لسان شحاته أفندى — باللغة الفصحى لغة الفلاسفه والمفكـــرين .

وهل يوافق طبيعة الصبيان وما جبلت عليه من شقاوة وايذاء ، ذلك الموقف الذى وقفه سيد من خصمه « على الخشت » ، فبعـــد الشجار بينهما ، وبعد اصابة « على » ، ما أسرع ان تطاير من نفس سيد كل احساس بالعداوة وحل محله شعور بالعطف على خصـــمه

والخوف من أن يكون أصابه مكروه ، ونسى سيد جلبابه (الذى مزقه على) ونسى البلى ونسى كل شيء الا اصابته على وأمسك بيده يعدو به تجاه السبيل .. ولم تكن هناك من وسيلة للحصول على مياه السبيل الا بالشفط ، غمد سيد فمه الى الماسورة وأخذ يستدر الماء بفمه ثم يدفع بها فى وجه « على » حتى أغرقه .

ان الواقع يتطلب من « سيد » ، بعد ان كسر لوح الزجاج فى السراية الكبيرة ، وبعد ان فر من ابيه خوفا واندفع يعدو كالمجنون فلم يتوقف الا امام دارهم فى درب القط ، وعدا فى الفناء مرتميا فى أحضان جدته « أم آمنة » ، وهو يلهث من فرط التعب .. يتطلب منه — والموقف ذلك — أن يبكى فى أحضان جدته ، او يطلب منها استعطاف ابيه ، ولكن المؤلف يحول الموقف الى سخرية وضحك ، لا يتناسبان مع هلع الصبى وخوفه ، فيقول « سيد » لجدته بعد أن سألته عمن حدف الطوبة :

— « ما أعرفش أنا لقيت الطوبة جت فى ايدى من غير ما احس ، حبيت ابعدها عنى رحت حادفها بعيد عليت لفوق .. عدت النخلة .. ولفت .. ومالقيتش حته تنزل عليها فى الحتة الواسعة دى .. غير لوح القزاز .. أعمل لها ايه ؟ !

— مالهاش حق .. كان حقتها نزلت تانى ترف على دماغك .. عشان تبطل الشقاوة وتكسير شبابيك الناس » .

ومما يبعد هذه القصة عن الواقعية الفنية ذلك الجو الملحمى الذى يشتم فيها ، أن شخصيات القصة قد رسمت بالمسطرة والفرجار ، لا يعتريها ما يعترى شخصيات الحياة من أطوار ومن حالات؟.. فالمعلم « شوشة جاد » وهو كذلك طبلة القصة . وابنه « سيد » شقى

وعفريت وهو كذلك طيلة القصة . و « شحاته أفندى » رجل مادى تغلب عليه الشهوات وهو كذلك طيلة القصة . مع أن الحياة لا تقدم لنا هذه النماذج المتحجرة التى تلزم طورا واحدا ، فالجاد تعتريه حالات يتخلى فيها عن جده والشهوانى تصيبه حالات ندم وضيق .

والجو الملحمى يشتم أيضا فى شخصية « سيد » ، فعلى الرغم من صغر سنه يتحدث حديثا لا يستطيع أن يتحدث به الكبار ، فهو يقول لأبيــه :

— « ودا كمان ماليباش فيه ؟ أنا مش سقا زيى زيكم هى دى مش عطلة ؟ .. واحنا ورانا مصالح ناس .. حد قال يجيبوا « مطيباتى »، بعملوه باش سقا ويمسكوه حنفية دا حقه يمســـكوه رق .. يرقصوه عشرة » .

وهو يقول لزملائه فى الكتاب الذين سألوه عن سبب زعل ابوه منه — «ولا حاجةكل شيخ وله طريقة..ماتفقناش قلت له : سلام علكيم. قال : عليكم السلام يا جماعة .. الله الغنى ..) .

بل أن « سيد » يتمتع بذكاء لا يتأتى لمن هم فى سنه ، فانظر الى سياسته العجيبة مع « على » حين أراد ان يورطه فى لعب « البلى » ، لقد وافقه أولا أن يلعب معه الكرة ، بل وصنع له كرة الشراب بنفسه ، ولم يرض باختياره فى الفريق الذى يلعب ضد «على» حتى لا يزعله ، ولم يرض أن يرد على اهانة أحد الزملاء له ، لانه كان حريصا عــلى الانتهاء من لعبة الكرة على أية حال حتى يبدأ لعب « البلى » ، بل رد على الاهانة برفق لا يتفق مع سنه فقال :

— الله يسامحك .. خش العب بدالى .. أنا مش حالعب .

ويظهر ذكاؤه وخبثه حين أحس برغبته فى مشـــاركة « على » فى طعامه (كفته ولحمه ورز) لقد أخفى أولا هذه الرغبة وقال :

— « اخص كفته ولحمه ورز •• حاجة تقرف •• الله يكون فىعونك •• أنا برضك أم آمنة حبت تعملها •• لكن على مين •• »

فيعرض عليه « على » ان يشاركه فى طعامه على أن يشتروا بقرش « سيد » حاجات ويقسموها معا ، فيبدى «سيد» التمنع مما يجعـل « على » يتضايق منه ، فيحاول « سيد » بخبثه ترضيته ويقول له :

— طب مانزعلش •• خلاص قبلت الشركة •

وذكاؤه يبدو فى تدبير تلك الحيلة المــاكرة حين أراد ان يستغفل عم « جراده » ويحصل من دكانه على ما يشتهى فيصيح : « حريقه » فيهيج الكتاب ويتزاحم من فيه لــيروا الحريقة ويتزاحم عم «جراده» مع من يتزاحمون ، فيتسلل « سيد » الى دكانه خلســة ويأخذ منـــه ما يحب •

و « سيد » يتمتع بخيال عجيب ، فهو « يسرح » بزملائه ، ويحكى لهم حكاية السمكة التى فى حجم «الواد على» ، وكيف انه أمسكها من رقبتهاوأدخها فى القربة ، ولكن السمكة تجرى ، بالقربة ويجرى «سيد» وراءها فتطلع النخلة ويطلع «سيد» وراءها واكنها تنط بالقربة على حرف الشباك فيهبـــدها « ســـيد » بســـاطة من النخلة فتقـــع على الأرض •

ســـيد — اذن — بطل ملحمى ، يتحدث بحديث لا يستطيع أن يتحدث به الكبار ، ويتصرف تصرفا لا يتصرفه العاديون ، ويتمتع بذكاء لا يتمتع به اقرانه ، ويملك خيالا واسعا لايملكه غيره من جمهرة الناس•

والجو الملحمي يظهر ايضا فى شخصية «المعلم شوشه» ، فهو شهم كريم حتى مع من لا يعرفهم ، وهو يعرف متى يصمت ومتى يتكلم، وهو اذا دخل «خناقة» ففارسها المبرز .

والجو الملحمي يظهـر كذلك فى تلك الحركة المفاجئـة (التمثيلية) ، التى ظهرت من «المعلم شوشة» دون ان يكون لها مقدمات او تمهيـدات ، فقد مات صديقه « شحاته افندى » « وهم حاملو النعش بالسير عندما خطرت بباله فكرة طارئة ، هتف على اثرها صائحا بالرجال : «قفوا» . ثم قفز الى داخل الدار ، ودخل الى حجـرة الصـحارة وأمسك بصرة « شحاته افندى » ، ففكها واخرج منها عدة الشـغل كما كان يسـميها صاحبها ، وأمسك بالبدلة بيـد مرتجفة ثم وضع ساقيـه فى البنطلون وحشر الجلباب داخله ثم ارتدى الجاكتة بسرعة فوق الجلباب ووضع الطربوش على رأسه ولف الفوطة الحمراء المخططة حول وسطه وامسك بالمجمرة فى يده ، واندفع مهرولا الى الخارج » .

ومما يبعد هذه الرواية عن الواقعية تلك النكات الموزعة فى ارجاء الكتاب ، فهى نكات تعتمد على اللفظ ، لا تأتى طبيعية يتطلبها الموقف،بل انها أحيانا تصرف القارىء عن متابعة المعنى ، واحيانا على السنة قوم عاديين لايتعاملون مع اللفظ ولا يدركون المفارقات اللغوية ، ولا يجرونها على ألسنتهم وأنظر لتلك الصفحات ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٨ ، ٤١ ، ٩٧ ، ١٦٧، ٢٥٠ .

وان شئت امثلة فاليك هذا المثال يقول «شحاتة افندى » انفسـه بعد ان اكل من مسمسط الحاجة زمزم ولا يملك مليما ادفع الحسـاب « لعنة الله عليه كان يجب أن يكبح جماح نفسـه وان يتروى قليـلا فلا يندفع الى اللحمة مثل هذا الاندفاع .. ولكن لابأس عليه سيعرف

كيف يسترضيها ويدير رأسها ويأكل مخها ويلين لسانها فى سبيل احمة الرأس واللسان .. الذى اكله » .

ويبدو لى أن المؤلف كان فى عجلة من امره فلم تعش احداث القصة فى نفسه كثيرا بل ما ان ظهرت ملامحها فى نفسه حتى اندفع يكتب لا هثا عجلا . واية ذلك ان المؤلف لم يرسم لنفسه منهجامحدودا وان شخصيات قصصه لم تخالطه مخالطة تتحدد فيها معالمها .

أما ان المؤلف لم يرسم لنفسه طريقا واضحا ، فيظهر ذلك من استخدامه لأداته اللغوية ، فالحوار عنده يستمر باللغة الفصحى حتى ص ٢٠ ثم يبدأ بالعامية الى ص ٢٧ حيث يعود الى الفصحى حتى ص ٣٠ ثم يستمر بالعامية الى ص ٥٠ ثم يعود الى الفصحى الى ص ٥٧.. وهكذا بل ان الحوار الواحد — أحيانا تختلط فيه العامية بالفصحى كما فى ص ٤٧ والأغرب من هذا ان «شوشه» يتحدث الى نفسه أحيانا مخاطبا اهـا باللغة الفصحى مع أن الأنسب — وفقا لنظرية المؤلف — أن يتحدث بلهجة العامية لأن الانسان حين يتحدث الى نفسه يبرأ من التكلف ويسير على طبيعته وفطرته .

أما ان شخصيات المؤلف لم تنضج فى نفسه النضج الكافى فيظهر ذلك من التناقض الذى يبدو فى رسم بعض الشخصيات، فشحاته افندى يجعله المؤلف ضعيف النظر ، او على حد تعبيره « شيش بيش» لايكاد يميز بين الشيخ منصور الفقى وبين المرأةالسمينة، ولكنه بعدذلك يجعله ذا نظر حاد يلعب الطاولة ويفرق بين الشيش والبيش ويلمح كل دقائق عزيزة نوفل . ومثل آخر ، المعلم شوشه يسلك فى سبيل تربية ابنه سيد سبيلا آخر غير الضرب ، ولكن ينسى المؤلف ذلك فيذكر أن سيد بعد ان يرتكب خطأ يخشى من ان يضربه والده ، ثم يعزى نفسه بأن «علقة تفوت ولا حد يموت » .

ومما يلفت النظر تلك «اللادينية» الظاهرة فى ثنايا القصة، ففلسفة القصة تعنى . أن الموت امر عادى • وان كل شىء على وجه الارض مآله العدم والفناء، لافرق فى ذلك بين الانسان والقط والمقعد • ولكن الانسان ذلك المخلوق المغرور يتعلق بوهم وهو بقـــاء الروح بعد الجسد ولكن على حد تعبير شحاته افندى «من الغباء أن يحاول جعـــل الروح شيئا مستقلا عن الجسد ومن الغباء تصور بقائها بعد فناء الجســـد — فكما لا يستطيع الجســـد أن يبقى بلا روح ، كذلك لايمكن أن يكون للروح وجود بلا جسد » •

* * *

القصة العربية القديمة[1]

للاستاذ محمد مفيد الشوباشى

لعلى لا أخطىء لو قسمت الادب العـــربى — فى جملته — الى قسمين :

أدب للخاصة احتضنه الملوك والرؤســـاء فكـــثر فيه المديح والرثاء ، وتبناه العلماء ورجال الدين إذ ساعدهم على كشف روعـــة القرآن وبيان المجازات التى به وشرح نواحى إعجازه ٠

ويتمثل هذا النوع فيما يملأ علينا حياتنا وكتبنا ومجالسنا الادبية ومناهجنا الدراسية من شعر فصيح ورسائل بليغة وتشبيهات رائعـــة واستعارات أدبية ٠

وأدب جرى بين العامة واهتم « بميثولوجيا » الشعب وترجـم عن مطامحهم وعكس حياتهم ، ويتمثل هذا النوع فيما يتوارى مستحييا بين بطون الكتب من قصص وحكايات ٠

ومع أنى لا أنكر قيمة القسم الاول وما فيه من روعة فنيـــة او ما أداه من خدمات فى حفظ اللغة وإثرائها ، ومن قيامه برسالته فى ارضاء أذواق الخاصة ، ومع أنى اقف معجبا امام تدوين العرب للقســــم الثانى وصونه فى كتبهم حتى وصل إلينا بكل أمانة ودقة ٠

---

(١) نشرت بمجلة « المجلة (نوفمبر سنة ١٠٦٤) ٠

مع هذا وذاك أرى ان القسم الاول قد طغى على القسم الثانى أو كاد ، فاستهلك معظم الدرس ولقى أكثر العناية سواء من القدماء أو المحدثين .

فالقدماء اهتموا بالشعراء وطبقاتهم والموازنة والوساطة بينهم . وبحثوا الخطابة وأسلوبها . ورسائل الكتاب وبلاغتهم ، وغير ذلك مما يدور فى فلك الخاصة ، ويدل على دأب ومثابرة وتذوق وتفطن فى هذا الميدان ، ولكنهم لم يهتموا مثل هذا الاهتمام بما يعبر عن نفسية الشعب ، ويشف عن حياته من قصص وأساطير .

فحتى الجاحظ الذى وهبه الله عقلية قصصية ، تبدو فى أسلوبه السهل المليء بالاستطراد ، وفى كتبه المحشوة بالحكايات والذى اهتم بنوادر العلماء وملح المحشوة والطغام ، ورأى ان تحكى كما رواها أصاحبها(١) والذى تحدث عن الطبقات الشعبية كالبخلاء والظرفاء والنوكى — حتى الجاحظ فى كتابه العظيم « البيان والتبيين » الذى اعتبره ابن خلدون واحدا من أربعة دواوين ، تمثل اصول فن الادب وأركانه وما سواها فتبع لها وفرع عنها(٢) ، لم يدرس القصص دراسة أدبية تعترف بما لهذا الفن من دلالة . فقد تحدث فى هذا السفر الذى يبلغ ثلاثة أجزاء (طبعة القاهرة سنة ١٣٣٢ ه) عن الخطب والخطباء وعن الشعر والشعراء بل عما دق وتفه كالدبوس والقضيب والهراوة . حقيقة انه أورد عنوانا باسم « ذكر القصاص » ولكنه اكتفى بتعداد أسماء القصاص الذين هم أشبه بالوعاظ ، بل وتأمح فى كلامه السخرية من القصاص فمرة يتحدث عن جهلهم وأخرى عن نوادرهم وثالثة عن فلسهم .

---

(١) البيان والتبين ١/٨١ .　　(٢) المقدمة ص ٣٥٣ .

أما المحدثون فقد قسموا الادب العربى الى عصور مختلفة وبوبوا الإدب فى كل عصر ، فدرسوا الشعر والخطابة والرســائل ، واـم يهيأ لــهم الحديث عن القصص والحكايات ، بل ان بعضهم أنكر ان يكون للعرب قصص كالاستاذ الزيات الذى يرى ان العرب لا عنايــة لهم بالقصص « لان النثر الفنى ظل فى حكم العدم حتى آخر الدولة الاموية حين وضح ابن المقفع مناهج النثر وفكر فى تدوين شىء من القصص ، فكان مارسمه هو وأصحابه حــديا للعــرب فى وضـــع ما وضــعوه » (١) .

وان اتيح لبعضهم الحديث عن هذه القصص فانهم يتحدثون عنها من الحقيقة التاريخية ، كما فعل الدكتور أحمد أمين فى «فجر الاسلام» والدكتور شوقى ضيف فى « الفن ومذاهبه فى النثر العربى » . فقــد رأيا ان العرب أفسدوا الحقائق التاريخنة فى حديثهــم عن قصـــة الزباء « Zanobia » ، ولم يخطوا خطوة اخرى فيبينا ما اذا كــانت مخالفة التاريخ لاغراض فنية توائم البيئة العربية ، وما الفرق بين المعالجة العربية لهذه القصة والعمل الاصلى الرومانى لها .

ولنا ان نستثنى بعض النقاد ممن يملكون مجسا حساسا كالدكتور طه حسين ، فقد تناول فى الجزء الاول من كتابه « حديث الاربعــاء » مجموعة من قصــص الغرام فى العصر الاموى وبين ما فى بعضهـــا من جوانب فنية ثرية ، وما فى بعضها الآخر من جوانب متكلفة ضحلة . وكذلك فعل الاستاذ فارق خورشيد فى كتابه « فى الرواية العربية » ، فقــد درس بعض القصــص دراســـة أدبيــة وبين ما فيهــا من صــراع بين العــواطف أو مــا فيهــا من دلالات انســانية . . .

---

(١) تاريخ الادب العربى ص ٣٧٩ (الطبعة الحادية عشرة) .

ألخ ، وأراد من دراسته تلك — كما قال فى آخر كتابه — لفت انظار المتخصصين الى هذا الجانب الحيوى .

على أن الادباء الخالقين كانوا أكثر حساسية لهذا الجانب ، فأستوحى كثير منهم التراث القصصى فى أعمال ادبية لها قيمتها مثل الأستاذ محمد فريد أبو حديد فى « أبو الفوارس » و « المهلهل » ، والاستاذ محمود تيمور فى « حواء الخالدة » و « اليوم خمر » ، والامثلة على ذلك اكثر من ان تحصى .

وطائفة من المستشرقين كانوا اكثر ادراكا لهذا الجانب ، فالاستاذ كارل بروكلمان يرى « ان الشاعر لم يكن وحده الذى تهفو له نفوس عرب الجاهلية ، بل كان القاص يقوم أيضا مقاما هاما الى جانب الشاعر فى سمر الليل (١) » والدكتور غوستاف لوبون يعتقد ان العرب زاولوا كل أنواع الادب ، وأن لهم روايات فى الحب، المخاطرة الفروسية وأنهم جملوا بخيالهم الساطع كل شىء لمسوه (٢) .

وكان لانصراف القدماء عن هذا الجانب من تراثنا بله السخرية به والازدراء له ، أن ضل طريقه فلم يجد هاديا ، أو كاشفا ، أو مفسرا ، وأصبح يتعثر فى خطواته ، ينمو نموا بطيئا بما فيه من قوة ذاتية ، وارتمى فى أحضان العامة ، واستعار لهجتهم ، وأصبح ملاحما وسيرا تدور على ألسنة الناس وتشبه الغابات التى تنمو وتتكاثر فيها خصوبة ، ولكنها فى الوقت نفسه تحتاج الى تهذيب وتنميق وعناية .

---

(١) تاريخ الادب العربى ١٢٨/١ (تعريب الدكتور عبد الحليم النجار) .

(٢) حضارة العرب ٥٤٢ (ترجمة عادل زعيتر) .

ونتائج خطيرة ترتبت على الاهتمام بأدب الخاصة وحده دون سواه ، فقد أدى خلو الميدان من الادب القصصى الشعبى الابتكارى الخيالى ، الى مسارعة بعض المتمسكين بقدرة باتهام أدب العرب الذى أتيح لهم الاطلاع عليه ، بأنه أدب مسطح لا يتعمق النفس الانسانية (وهكذا زعموا) ، وأنه ادب تفسيرى ضيق الخطوة يكتفى بالشىء ونظيره وبالمشبه به دون أن يمتد الى خطوة أبعد ، فيبتكر شيئا من العدم ، ويحقق جوا لم يكن ، وغالوا فأسندوا هذه النقائص لا الى أدب الخاصة وحده ، بل الى العقلية العربية ذاتها • وقد رددت على هذه الاتهامات من قبل (١) وأضيف ان ذلك الادب الشعبى الذى يتمسكون بقدره ما هو الا نتاج هذه العقلية التى اتهموها بالعقم •

وأعتقد ان المستقبل لهذا النوع من الدراسة ، فهو جانب ما زال خصبا وبكرا من ناحية ، ومن ناحية ثانية فإن بلادنا أخذت تسير نحو الاشتراكية التسمع لأحكام الطبقة الشعبية والتحمس لآلامها وآمالها • وهذا يعنى التفتيش عن أدبها واستخراجه وأنصافه • ومن طلائع هذا المستقبل ان الباحثين بدأ انتاجهم يتتابع حول هذا الموضوع ، فلم يمض على كتاب الاستاذ فاروق خورشيد « أضواء على السير الشعبية » خمسة أعداد من المكتبة الثقافية حتى ظهر الكتاب الذى نحن بصدده •

ولعلك — أيها القارىء — تدرك مدى تلهفى على هذا الكتاب وخاصة اننى أشغل نفسى بتحضير رسالة حول هذا الموضوع •

ولكن خاب ظنى بمجرد الاطلاع على هذا الكتاب ، اذ تبين لى أن

---

(١) انظر مقالا (للمؤلف) نشر بمجلة (الرسالة) تحت عنوان « القصة عند العرب » العدد ١٠٤٢ •

المؤلف لم يكن جادا فى دراسته وأنه آثر لنفسه الراحة . فلم يحملها عناء الاطلاع على المراجع وستيعاب المصادر القديمة حتى يأتى بحثه ناضجا مخدوما .

وقد تعرض المؤلف فى هذا الكتيب الصغير الذى لا يزيد على١٢٠ صفحة من القطع الصغير لموضوعات خطيرة ، يستحق كل موضوع منها أن يؤلف فيه سفر ضخم ، فهو قد تحدث — فيما تحدث — عن : هل عرف العرب القصة — القصص القديمة عامة — القصه الحديثه الأولى — قصص العرب الأولى — قالب تلك القصص ومضمونها — القصائد القصصية — قصص الحب العذرى — القصص الشعبية — قصص ألف ليلة — المقامات ... الخ .

وكم كان بودى لو اقتصر المؤلف على جزئية من تلك الموضوعات الهامة ثم أشبعها بحثا ودرسا .. ولو فعل لما جاء كتابه بتلك الصورة التى فيها كثير من التعميمات كان من الممكن تلافيها ، لو أن المؤلف احتضن موضوعه وجمع له المراجع والمصادر التى تخدمه.

فهو مثلا يصدر حكما عاما بأن العرب لم تكن لهم أساطير ، وان السبب فى ذلك بيئة العربى الصحراوية التى عاش فيها «فالطبيعه لم تبث فيه المخاوف ، ولم تستثمر الأوهام التى تصاغ منها الأساطير».

والحقيقة أن العرب عرفوا الأساطير وان بعضها كاننتيجة لابيئة الصحراوية التى عاشوا فيها . فالعرب أمه تعيش فى صحراء رهيبهيلفها الليل بطياته فيزيدها رهبة وجلالا لاتجد فيها انيسا الا هزيع الرياح، ولا سميرا الا النجوم المنبثة كالشرر ، ولا أملا الا الشهب التى تتساقط من هنا وهناك . فماذا يفعل العرب فى تلك الفترة من التاريخ أمام تلك

المظاهر ؟! لقد جسدوها ، واعتقدوا أن هناك جنا تملأ الصحراء..فكانوا يستعيذون بها قال تعالى «وأنه كان رجال من الانس يعوذون برجال من الجن » بل ان القرآن ينعى عليهم عبادتهم الجن فيقول : « ويوم يحشرهم جميعا ، ثم يقـول للملائكة : أهؤلاء اياكم كانوا يعبـدون ؟ قالوا : سبحانك أنت ولينا من دونهم ، بل كانوا يعبدون الجن اكثرهم بهم مؤمنون » ... وتحدثوا عن الغيلان والسعالى وعن تشكل الجان، من ذلك ما أورده الدميرى فى قصة الفتى الذى قتل حية ثم اضطربت عليه فقتلته لأنها جنية (١) وقد أفرد ابن النديم فى الفهرست ثبتا بأسماء عشاق الإنس للجن وعشاق الجن للانس(٢) . ومنهم من كان يصاحب الغول ويدعره الى ناره ، ومنهم من كان يدعى زواجه منها ، ومنهم من كان يدعى لنفسه القدرة على قتل الغول ، فقد التقى تأبط شرا بغـول فراودها عن نفسها فأبت فقتلها فقال :

فطالبتهـــا بضـــعها فالتـــوت فـــكان من الرأى ان تقتـــلا (١)

ويرجع المسعودى هذه الاساطير والمعتقدات الى أثر البيئة فيقول «وقد تنازع الناس فى الهواتف والجان ، وأن ماتذكره العرب وتؤمن به من ذلك ، انما يعرض لها من التوحد فى القفار ، والتفرد فى الأودية، والسلوك فى المهامه الموحشة ، لأن الانسان اذا سار فى المهـامه روع ووجل وجبن، واذا هو جبن، داخلته الظنون الكاذبة ، والأوهام المؤذية السوداوية الفاسدة . فصورت له الأصوات ، ومثلت له الأشـخاص، فأوهمته المحال ، كما يعرض لذوى الوساوس ، لأن المتفرد المتوحش، يستشعر المخـاوف ، ويتوهم المتالف ، ويتوقع الحتف ، لقوة الظنون

---

(١) حياة الحيوان للدمير الاغانى ٢٠٩/١٨ .

(٢) الفهرست ٤٢٨ .

(٣) ٣١٩/١ (تطلب ميولان) ؟ .

الفاسدة على فكره ، وانغراسها فى نفسه ، فيتوهم ما يحكيه من هتف الهواتف به وأعتراض الجان له (١) •

وما كنت أريد للمؤلف ان يخدعه اسم (الاغانى) الذى اطلق على كتاب أبى الفرج ، والسبب الذى الف من أجله هذا الكتاب ، فيصـــدر حكما عاما بأن اكثر قصص هذا الكتاب « تصـــور أحداث ليالى اللهو والمجون ، تصور حياة جماعة لاهية لاتعد قطـــرة اذا قيست الى جانب جموع الأمة الجادة الكادة » •

فان الناظر الى هذه الموسوعة العربية الجليلة ، لايجد أن حكاياتها، او الكثير منها ، تدور حول الجماعة اللاهية ، بل يجد — بجانب ذلك — الحكايات الكثيرة حول الطبقات الأخرى كالصعاليك وغيرهم ، ولو أتيح لباحث أن يقوم بإحصائية عن انواع الحكايات التى احتواها هذا الكتاب، فلعله يجد أن الطبقات الفقيرة لم تكن مغبونة أمام الطبقات اللاهية، اذ أن هذا الكتاب لم يترك صغيرة ولا كبيرة الا تحدث عنها ، وبحق وصفه ابن خلدون « ولعمرى انه ديوان العرب وجامع أشتات المحاسن التى سلفت لهم فى كل فن من فنون الشعر والتاريخ والغناء وسائر الأحوال، ولا يعدله كتاب فى ذلك •• فيما نعلمه (٢) » •

والعجيب أن المؤلف يفترض فروضا ذهنية ولايسنده فيها سند من وثيقة تاريخية ، فهو يرى أنه قد ظهر فى الأدب العربى لونان من القصص لون منثـــور ، ولون منظـــوم ، ثم لم يلبث أن تلاقى هـــذان اللونان وامتزج كلّ منهما بالآخر ، فاصبحت القصة تحكى الواقعـــة ، ثم يعبر

---

(١) مروج الذهب ٣٢٦/١ •

(٢) المقدمة ص ٥٥٤ •

أشخاصها عما وقع لهم وعن خواطرهم ومشاعرهم شعرا • فهل تتبع الاستاذ مفيد — معتمدا على نصوص تاريخية — تطور القصص العربى، فوجد نوعا من النثر الخالص ، ثم نوعا من الشعر المنظوم ، ثم وجد بعد ذلك — فى فترة متأخرة — نصوصا يجتمع فيها هذان النوعان ؟! اذا كان قد وجد ذلك فمن حقه القطع بهذا الغرض •

أما انا فلم يسعدنى الحظ بمثل هذه النصوص ، وكل ماوجدته فى النصوص الموغلة فى القدم ، ان القصة العربية ذات طابع خاص يجتمع فيه الشعر والنثر وتجد ذلك فى اخبار عبيد بن شرية التى قصها على معاوية ، وتجده فى تيجان وهب بن منبه ، وهذان الكتابان يحكيان قصص ملوك حمير واليمن الموغلة فى القدم ، ومن تلك الحكايات قصة مضاض وهى التى ذكرها الأستاذ مفيد فى كتابه ، بل ان الحكايات التى يحكيها الطبرى وغيره من المفسرين عن آدم عليه السلام ، يحليها ذلك النوع من الشعر ، الذى نفاه آدم حين التقى بابن القارح فى الرحلة الخيالية التى اختلقها أبو العلاء فقد نفى آدم أن يكون هذا الشعر من قوله ، لأنه لم يكن يتكلم العربية (١) مما يدل على ان هذا النوع من الشعر خلق لهذه القصص بالذات •

وأمر كنت أريد للمؤلف ان يستقرىء فيه النصوص ، وهو زعمه ان عامة العرب كانوا يعدون المرأة مجرد متعة ، وكان حبهم مجرد اشتهاء وان الحب العذرى كان مقصورا على الفارس العربى •

والحق أن من طبيعة العرب التعفف ، فقد كانت العفة من الموازين التى يوزن بها أقدار الرجال ، ففى المنافرة التى كانت بين علقمة بن علاثة

---

(١) رسالة الغفران ١٣٨/١ تلخيص كامل الكيلانى •

وان عمه عامر بن الطفيل ؛ قال علقمة منافرا لعامر « انك أعور الأبصر عاهر الذكر وأنا عفيف » (١) .

والمتتبع لقصص العشق بين العرب ، يجد أن النوع العفيف أكثر انتشارا وتوزعا بين طبقات الشعب من النوع الحسى ، فقصص تحدث بين الملوك كقصة مضاض وابنة عمه ، وبين الملوك والجوارى كقصة حب الوليد ابن يزيد لجاريته حبابة ، وتحدث بين الطبقات البعيدة عن الفروسية والقتال . ولو نظرت الى كتاب « مصارع العشاق » او الى كتاب « تزيين الاسواق فى أخبار العشاق » لرأيت العجب من ذلك ، وفى فهرست ابن النديم طائفة من العشاق حصرهم تحت العناوين الآتية :

« اسماء العشاق الذين عشقوا فى الجاهلية والاسلام وألف فى أخبارهم » « اسماء الحبائب المتظرفات « أسماء العشاق الذين تدخل أحاديثهم فى السمر » .

وكنت أود أن يبتعد المؤلف عن تلك النغمة التى تحاول التقليل من قيمة الحضارة الاوربية ونسبة الفضل فى كل شىء الى العرب . فالمؤلف يكثر الحديث عن ذلك ويحاول أن يرجع الفضل — كل الفضل — فى القصص الاوربى الى العرب ، محاولا أن يتلمس أوجه شبه بين الحكايات العربية ، والقصص التى صاغها بوكاشيو او دانتى أو شكسبير . واذا كانت هذه النغمة تبعث الثقة فى نفوسنا . فأنها فى الوقت نفسه تصيبنا بالغرور الذى يحجبنا عن مجال التقدم الانسانى الذى هو ملك لكل البشر .

تم بحمد الله

---

(١) أخبار النساء لابن القيم ص ٨٦ .

الفهرس

الموضـــوع	الصفحة
القصـــة عند العـــرب	٥
السلبية والايجابيـــة فى قصص العشق العربية	١١
أوبـرات عربيـــة	١٩
المرأة فى قصـــص القــرآن	٢٥
مصر فى القصص المقدســة	٣٥
رسالة الغفران بين العقل والخيـال	٤١
مفتاح النفسية اليهودية ١	٤٩
مفتاح النفسية أليهودية ٢	٥٩
ثورة ١٩١٩ والشخصية المصرية	٦٧
محمـــد تيمـــور	٧٧
القصـــة وروح الســـخرية	٩٧
قــوة الرمـز وأدب المقاومـــة	١٠١
القصة المصريـة وروح المقاومـــة	١٠٩
القصة اليهوديـة وأدب المقاومـــة	١١٥
مع مسرح ســارتر	١٢١
يـا طالـع الشـجرة	
فى الادب الحـديث	
الســـقا مـات	١٥١
القصـــة العـربية القديمـة	١٦٣

(تم بحمد الله)

رقم الايداع ٨٨/٧٧٤٧

دار أسـامة للطبع والنشر
شارع يعقوب ـ لاظوغلى
ت : ٣٥٤٣٠٦٨